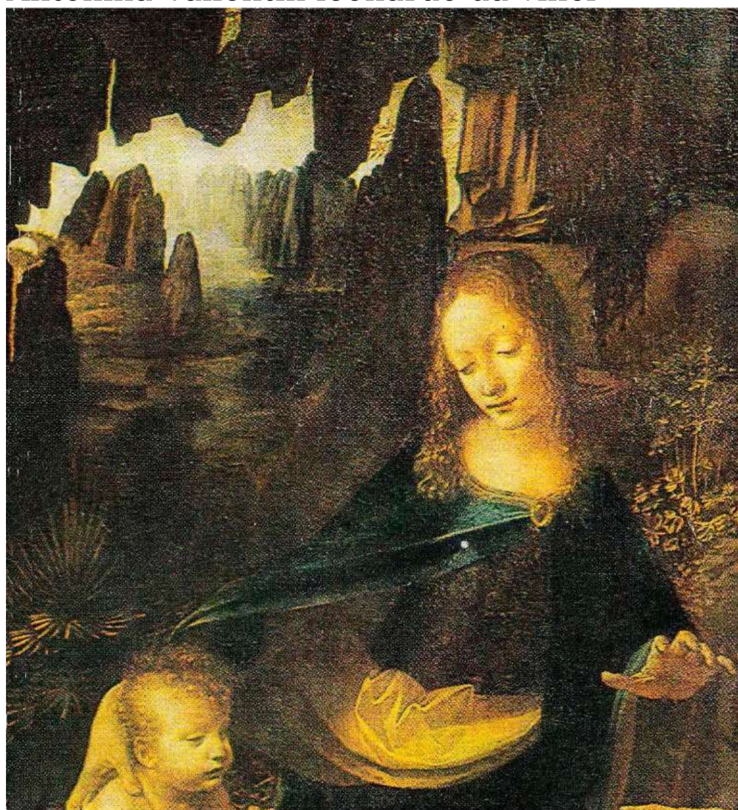
Antonina Vallentin leonardo da vinci



Editura Meridiane

Copyright line Vallentin
Antonina Vallentin
LEONARD DE VINCI 7C adition revue et augmentee Librairie Gallimard, Paris, 1950
AVE 2012

Antonina Vallentin **leonardo da vinei**

Voi. 1

În româneşte de CONSTANTIN ŢOIU

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1968

Pe coperta 1:

LEONARDO DA VINCI. Fecioara între stfnci (detaliu)
Muzeul Luvru, Paris Fotocolor SCALA, Firenze
Pe coperta a IV-a: Antonina Va/lentin (fotografie)
AVE 2012

ABREVIAŢII FOLOSITE PENTRU NOTAREA MANUSCRISELOR LUI LEONARDO DA VINCI

A, *B,* C, D, E, F, G, H,!, K, L, M: manuscrise ale bibliotecii Institutului Franţei, publicate de Ravaisson, Mollien, Paris, 1881 – 1891.

An, A<An. B: manuscrise de anatomie A A, B, din biblioteca Caste»lului Windsor, publicate de Theodore Sabachnikoff, Paris, 1898 şi Torino, 1901.

Br. *Mus.*: manuscris cotat Arundel 263, la British Museum, publicat de Danesi, Roma, sub auspiciile societăţii Reale Commissione Vin» ciana, 1923 – 1930.

Ash.: manuscrise găsite de doctorul Richter în biblioteca lordului Ashbumham, în prezent la Institutul Franţei, publicate de Ravaisson» Mollien, care le» a notat B.M. 2037 şi 2038; se aflau pe atunci la Biblioteca Naţională.

Cod. Ar/.: Codex Atlanticus, de la Biblioteca Ambrosiana din Milano, publicat de Accademia dei Lincei tân facsimil în opt volume in-folio), la Hoepli, Milano, 1894 – 1904.

Codice sul volo degli uccelli e variattrematerie: la Biblioteca din Torino publicat în facsimil de Sabachnikoff, Paris, 1893.

Leic.: manuscris din biblioteca lordului Leicester la Holkham Hall.

Norfolk, publicat de Gerolamo Calvi, Milano, 1909.

Mz.: a se vedea Codice sul volo degli uccelli etc., ca mai sus.

O.: manuscris din biblioteca de la Christ Church Collège, Oxford. *Caderni d’anatomia*: studii anatomice de Leonardo, publicate în şase volume de Vangensten, Fonhan şi Hopstock, Kristiania, 1911 – 1916. Originalele se află

acum la Castelul Windsor (biblioteca). S.K.M.: manuscris al bibliotecii Forster de la Victoria and Albert Museum, South Kensington, Londra. Public at de Danesi la Roma, f) sub auspiciile societăţii Reale Commissione Vinciana, 1923 – 1930.

AVE 2012

S.K.M. II, III: al doilea şi al treilea volum al manuscriselor aflate la muzeul din South, Kensington. T.P.: Trattato della Pittura.

Cod. Tr.: manuscris păstrat altă dată la palatul Trivulzio, în prezent la Castelul Sforza din Milano, publicat de Luca Beltrami, 11191. W.: colecţie de desene ale bibliotecii Castelului Windsor. Catalogul, alcătuit de Kenneth Clark, director al Galeriei Naţionale din Londra, a fost publicat în două volume ttext şi planşe) de Cambridge University Press, în 1935

W. L.: fragment din colecţia lui Pompeo Leoni, aflat la Castelul Windsor.

*Exemplu: 1*2*,* 40 v. Înseamnă: spatele (verso) filei 40 din volumul 2 al manuscrisului 1.

În general, cifrele se referă la ordinea filelor*; r*. şi v. indică faţa («recito») şi spatele («verso») filei. Unele file din *Codex Atlanticus* sunt alcătuite din două sau mai multe piese care, la rândul lor, sunt indicate prin literele *a,* b, *e, d.*

*Exemplu: C.*A. r. *a*. Înseamnă: faţa primei piese a filei 342 din *Codex Atlanticus.*

Semnele *o* şi o indică copertele exterioare şi interioare ale unui manuscris.

1. VISUL PĂSĂRII MARI

Începutul acestei vieţi stă sub semnul păsării mari. Ca la toţi oamenii al căror suflet este luminat de cugetul lor până în cele mai adânci străfunduri, amintirile lui Leonardo se pierd în zorii celei mai fragede copilării. Prima imagine întipărită în memoria sa, *prima ricordatione della mia infantia,* e a unui prunc culcat în leagăn. Să tot aibă doi, trei ani, dar, ca toţi copiii de la ţară, maică>sa îl mai leagănă şieacum. Legănândwse încet şi clipind din ochi în faţa albastrului dur al cerului, copilul vede deodată un punct negru, ce se desprinde din tăriile luminoase, creşte cu iuţeală, se năpusteşte, lărginduese până se preface în două aripi întunecate, ascuţindu-se tot, întrmn singur plisc pune ternic şi tăios, despicând aerul cu penele sale vânjoase până ce umbra se abate asupră<i înfricoşătoare. «Stând în Leagănul meu, mi se păru că un vul, ur se aruncă spre mine, îmi deschide gura cu coada, vârânduemi<o printre buze» (Cod. Au. f. 66 v.) – avea să poves» tească mai târziu Leonardo.

Epoca lui crede în prevestiri şi vise, umbre ale întăm» plărilor ce vor veni. Marsilio Ficino, marele filosof al vremii, explică visele ca nişte înştiinţări ale celor ce nu mai sunt; mama sa vede în visele ei toate nenoro» cirile şi toate pierderile pe care le va suferi familia lor. Luându-ese după un vis povestit de un cântăreţ de Lăută de la curtea lui Lorenzo Magnifico, Michelani gelo fuge din Florenţa, ca să scape de furtuna ce amei ninţa familia Medici. Însuşi Leonardo – atât de sceptic cu privire la tot ce este supranatural – păstrează pen» tru sine, până la maturitate, această amintire din copi» Lărie, despre care nu mai ştia dacă se întâmp Lase în vis sau aievea. În ziua în care va plăzmui cel mai îndrăzneţ plan dintr-o viaţă întreagă pLină de vise nemăsurate, el va scoate la iveala din străfunduri Le amintirilor sa Le chipuL acestei păsări uriaşe, notând cu un amestec de orgoliu şi de resemnare: «Pareise că acesta era destinul meu».

S» ar putea ca această amintire să fi fost cu atât mai dura» bila şi mai pios păstrată, cu cât de „a Lungul multor

ani fusese singura prevestire neobişnuită într» o realitate oarecare, singuruL vestitor aI destinul, i său. Dinspre tată, Leonardo aparţinea unei Iumi ancorate în tradi» ţiile burgheze, trainic Iegată de spirituL economiei şi chiverniselii. Din ce le mai vechi timpuri, strămoşii lui, cetăţeni de vază ai satului Vinci aL cărui nume îl purtau, fuseseră jurişti respectaţi, investiţi cu funcţii pub Lice. Până în secolul XIII se poate da de nume Le familiei Vinci; notari şi cance Iari ai repub Licii floren» tine se încuscriseră prin căsătorii cu alte familii de ju. rişti. Deşi credincioşi acestei profesiuni moştenite din tată în fiu, ei rămăseseră Iegaţi de pământul. Lor de baş» tină, se întorceau bucuros de la biroul lor de notari la moşia părintească, părăsind dosarele şi formul, Ie spre a sădi măslini.

Ţineau la pământul. Lor cu o dârzenie de ţăran, şi, I măreau cumpărând când o vie, când un ogor. În chip metodic, o parte din banii Iichizi erau depuşi la casa de împrumut pe amanet din Florenţa, iar restul se investea în pământuri Le din satul Vinci. Oameni de Iege, ştiau să» şi întocmească actele în aşa fel încât să ascundă fis» 8

cu lui prosperitatea lor crescândă. Când tatăl sau bunicuL lui Leonardo cumpăra câte o fermă sau casă, le trecea în declaraţia de impunere drept cocioabe dărăpănate, care nici nu meritau a fi pomenite. Dragostea pentru viaţa la ţară fusese deosebit de însă» dăcinată la bunicuL lui Leonardo; Antonio îşi petrecea mai mul, timpul la ţară decât la biroul său. familie unită, atât prin profesie cât şi prin trăinicia intereselor comune, cei din neamul Vinci trăiau cu toţii sub ace Iaşi acoperiş, părinţii cu fii, apoi mai târziu cu nurori Le şi nepoţii. În casa lor încăpătoare, aşezată în mijlocul. unei grădini întinse, ei duceau o viaţă ordonată, simp Lă şi regu Lată; ca cei mai mul, i din cLasa lor erau foarte harnici, iar trebuinţele lor erau cumpătate; mâncau bine dar fără risipă şi se îmbrăcau cu sobrietate: făceau parte din categoria aceea de oameni care îşi drămuiesc pLăceri Le de azi, spre a» şi asigura buna stare de mâine. Aveau cunoştinţele necesare

meseriei lor, dar niciun feL de cu Itură Literară, chiar dacă uneori în scrisori Le lor posomorâte şi succinte de jurişti, se găsesc citate din Dante.

Din când în când – foarte rar însă – câte un membru al familiei scăpa din angrenajul acestei vieţi burgheze. Un unchi de aI lui Leonardo, Francesco da Vinci, n» avea nicio meserie; e trecut în toate răbojuri Le cu menţiunea: «trăieşte în casă şi nu face nimic». Încă de la vârsta **d**e douăzeci şi unu de ani tatăl lui Leonardo îşi exercită meseria de jurist; La început, destul de rar, Ia Pisa, iar mai târziu, şi din ce în ce mai des, la Florenţa. Năvalnicul său temperament îl siLeşte să intre de timpuriu în conflict cu tradiţiile puternice aLe familiei aI cărei moştenitor era. Se pare chiar că încă de la începutul vieţii sa Le a vrut să scape de pree judecăţi le cLasei din care făcea parte, dând frâu Über pornirilor inimii în pofida raţiunii. La douăzeci şi trei de ani, această senzualitate aprigă şi robustă – care avea să<I stăpânească toată viaţa – îl împinsese într» o aventură de dragoste care era cât peiaci să» i compromită cariera: o legătură cu o fată umila de la ţară Lipsită de zestre, pe care n» o putea introduce în familie.

Venirea pe lume a lui Leonardo da Vinci este rodul întâmp Lător aI unei clipe de dragoste.

Pentru a-l feri pe tânărul notar de alte năzbâtii de acest soi, familia se grăbi să*I însoare chiar. ’n anul în care se născu acest copil din flori, în 1452, cu o fată de neam bun – anume, AIbiera di Giovanni Amadori. Tânăra ţărancă, numită Caterina, ce adusese pe lume un băieţel blond şi voinic, avea «sânge de bună calitate» aşa spuneau biografii pe vremea când Leonardo ajun-sese ce Lebru. Mai mul, însă decât atât nu prea ştiau despre originea şi viaţa anonimă a acestei femei. «Sin» gele de bună calitate» nu era în niciun caz de ajuns pentru a îngădui o căsătorie cu Ser Piero; au trebuit să treacă mul, i ani până când fata care păcătuise să şteargă greşea La ei din tinereţe, mări + înduese cu un plugar din Vinci, cu Piero del Vacca di Attaccabriga. În orice caz însă mul, uimită acestui «sânge de bună calitate», sănătos, a fost cu putinţă ca în neamul

juriş»tilor da Vinci, care avea să continue să producă notari, să se nască un Leonardo. Mul, mai târziu, când amintirea lui Leonardo mai stăruie în cugetul tuturor ca o dâră de lumină, fratele său vitreg, Bartolommeo, ultimul dintre copiii târzii ai lui Ser Piero, se hotărî să mai pună o dată la încercare puteri Le creatoare aLe neamul, i său. Aflând în ce împrejurări se născuse Leonardo, el căută printre ţărănci Le din Vinci o fată frumoasă şi voinică de aceeaşi origine cu Caterina şi izbuti să se încredinţeze pe eL însuşi că o iubeşte cu patimă. Se rugă cu înfocare Providenţei să săvârşească a doua oară minunea, şi să copleşească cu binefaceri Le sa Le familia Vinci dăruinduii un nou geniu. Când fiul său veni pe lume, primul lui gând fu să» I boteze Leonardo; totuşi un fel de ruşine îl făcu să se răzgândească; îl boteză după tatăl său. Admiraţia faţă de acest frate năstruşnic pe care»! cunoscuse puţin, fusese atât de puternică, iar dorinţa lui de ani dărui un moştenitor spirituaL, atât de arzătoare încât minunea era cât pe aci să se impunească; băieţelul bă Iai, cu păr câr Lionţat, vioi şi frumos – Ieit Leonardo copil – se supusese întocmai dorinţei tatălui său şi foarte de timpuriu vădi mari însuşiri artistice. La ce avea să făurească influenţa Legendei avea să mai adauge întâmp Larea şi urmările ciudate aLe eredităţii. Pierino da Vinci a avut un talent destul de remarcabil în scul, tură. Viaţa lui a fost scurtă; operele pLăcute lăsate de acest epigon 10 constituie ultima pulsaţie a sevei artistice pe trunchiul uscat al neamului da Vinci.

Pe vremea când Caterina se hotărâse să repare greşeala ei printr» o căsătorie, Ser Piero îl introdusese pe fiul său nelegitim în sânul familiei. Fata de familie bună, cu care se însurase, nwi adusese pe lume nicio odraslă. Casa părintească (tatăl său avea pe atunci 85 de ani, mama 64) era destul de încăpătoare ca să poată creşte în ea un copil. La vârsta de cinci ani, Leonardo intră în rândul membrilor familiei care locuiesc cu toţii în casa din cartierul Santa Croce. Recensământul făcut în anul 1457 îl trecuse ca «fiu aI lui Ser Piero, nelegr tim». Dar pe vremea aceea, o

naştere nelegitimă nu era socotită o ruşine şi nici nu putea să fie o piedică în viaţa cuiva. Succesul dinastiilor nelegitime, gloria bastarzilor vestiţi urcaţi pe tronuri reduceau la puţin lucru importanţa formalităţilor de căsătorie în Italia secolului XV. Doar străinii, veniţi din ţări mai legate de credinţă şi tradiţie – de pildă Commines – se mirau că în familiile italiene copiii legitimi trăiau laolaltă cu cei nelegitimi, având parte de aceeaşi edu, către şi aceleaşi drepturi. Tânăra mamă vitregă, în vârstă de douăzeci şi unu de ani, se îngrijea cu atâta dăruire de Leonardo, câtă poate avea o străină fără copii. Nea* murile ei îl primiră cu multă bunăvoinţă. Leonardo rămase de „a lungul vieţii sa Le într» o tandră prietenie cu fratele mamei sale vitrege, Alessandro Amadori. Dar cel care îi ar? + – cea i mare dragoste acestei fiinţe fragede, despărţită de mama sa, vrând parcă să repare o nedreptate a sorţii, era fratele tatălui său, unchiul Francesco, cel care «şedea acasă şi nu făcea nimic». Faptul că tocmai în anii în care un copil ia cunoştinţă de lurP „a înconjurătoare, el fusese văduvit de dragos» tea firească a mamei, de care îl despărţeau stările socia Le, a lăsat o pecete de neşters pe opera sa, ca şi cum el n» ar fi putut scăpa niciodată din această zonă de ră* cea Fă, din singurătatea unei fiinţe prematur închisă în sine. Copil fiind îşi dădu seama nedes Luşit, că nu aparţinea decât pe jumătate acelei case mari şi fiinţe Lor apropiate, viaţa lui sufletească fiind deformată de sim» ţământuL unei singurătăţi precoce. Lipsa unor legături sentimentale trainice – legături 11 create de dragostea maternă – Leonardo o înlocuieşte cu o şi mai mare luare aminte în faţa impresiilor lumii din afară. Iubeşte cu patimă peisajul în care's» a născut. Satul Vinci se caţără pe povârnişul lui Monte Albano, turnurile castelului şi ale clopotniţei străjuiesc deasu» prea căsuţelor împrăştiate pe şaua dintre munţi ca pe un soclu. De aici, jur-împrejur poţi vedea foarte departe. Sub sat, colina coboară unduind încet spre vale; când vântul întoarce pe dos crengile măslinilor, aceştia par acoperiţi de o pulbere argintie. În valea Lucca, rodnică şi verde,

sclipesc flăcăruile palide ale puieţilor, casele albe strălucesc vesele prin frunziş. De partea cealaltă se ridică lanţul lui Monte Albano; chiar din pragul satului începe viaţa tainică a muntelui. Puhoaie de apă clocotesc printre stâncile înalte, aruncândwse de pe pietrele ascuţite ce se tocesc, se rotunjesc şi se depun mai la vale sub forma unor pietricele turtite, pe malurile fluviilor potolite.

Când mult mai târziu, Leonardo va studia formarea fiu, viilor, el se va gândi la torenţii din ţinutul său de baştină, iar numele satului natal se va strecura fără voie printre demonstrabile sale teoretice. Recitindu» şi notiţele el îl va şterge însă, vrând parcă să şteargă o amintire prea personală (Leicester, f. 6 v.).

Raporturile sale cu natura îşi vor păstra mereu această intensitate, ca şi cum astfel ar fi găsit o compensare a firavelor sale legături cu fiinţele omeneşti. În anii tine» reţii, dragostea de natură este, ca toate sentimentele acelei vârste, atât de exclusivă încât nu» i îngăduie niciun alt sentiment secundar. Vieţii în mijlocul naturii el îi jertfeşte şi bruma de educaţie pe care şi, ar fi putut» o însuşi la Vinci. Învăţase să scrie şi să citească, are câteva noţiuni vagi de matematică şi de latină, dar curiozi» tatea lui nu trece dincolo de aceste cunoştinţe elemen» tare. Tatăl său lipseşte din ce în ce mai mult de acasă, pLecat cu treburi la Florenţa, nimeni nu se află în preajmă, care să» i reaprindă acestui băieţaş setea nestinsă de învăţătură. Această primă tinereţe risipită, lipsa unor cunoştinţe temeinice îl vor chinui pe Leonardo toată viaţa. Uriaşele cunoştinţe pe care le dobândise pe urmă au fost o cucerire înceată şi chinuită, fiind obligat să» şi însuşească prin cercetări ostenitoare principiile de bază ale fiecărei ştiinţe chiar în clipa când el se afla în pragul unei descoperiri hotărâtoare. Toată viaţa avea să se plângă amarnic de lipsa lui de învăţătură: în repetate rânduri el nu a ajuns la ţintă nefiind îndeajuns de pre» gătit pentru munca sa.

epocă în care cunoaşterea limbilor şi a autorilor clasici, în care doar «literele», cum li se spunea, îţi

îngăduiau să pătrunzi în elita societăţii, Leonardo a fost nevoit să rămână în afara acestor cercuri de iniţia-i. El n» a putut niciodată să recâştige timpul pierdut la începuturile vieţii. Era şi avea să rămână un om care «nu stăpânea „literele”».

Dar tânărul care explora împrejurimile satului Vinci nu bănuia prejudiciul ce şi, l căşuna singur preferând cărţilor plicticoase şi încâlcite, bucuria nemijlocită a lucrurilor văzute şi trăite. O dorinţă de nestăvilit de a aduna impresii personale şi vizuale, o sete de cunoaşte tere, deveni forţa dominantă a adolescenţei sale. Se căţăra printre stâncile care» şi aruncă umbrele opace peste cărările alunecoase. Pietrele ciudat decupate, cioplite, ce răsăreau printre frunzişul dens al arbuştilor îl atrag în labirinturile lor râpoase, până în clipa când apare pe neaşteptate în calea lui intrarea întunecoasă a unei peşteri. Linişteа adâncă nu este tulburată de nicio voce omenească, niciun ecou măcar nu răsună. Na, tura însăşi parcă îşi reţine suflarea. Singurătatea îl încol»ţeşte ca un duşman. Copleşit de o teamă nelămurită, ar vrea să fugă de ameninţarea unui pericol necunoscut, totuşi dorinţa de a pătrunde taina acelei peşteri, în care poate că nicio făptură omenească n» a pătruns încă, e mai puternică.

Statura lui înaltă îl sileşte să se plece pentru a se strecura printre stâncile ce domină intrarea. Se agaţă de pietrele vâscoase care» i zdrelesc mâini Le; orbit încă de lumină, clipeşte, îşi duce mâinile la ochi ca să se obişnuiască cu întunericul. Ceva mult mai puternic decât frica şi oboseala îl împing şi mai departe, ceva ca «un vârtej de vânt ce suflă peste o vale adâncă, nisipoasă, şi care mătură vijelios, spre centru tot ce» i opune rezistenţă... O mare bântuită de furtună nu urlă altfel, când vântul de la miazănoapte îi biciuieşte valurile înspume» gate, nici Stromboli sau Mongibello când flăcările sul* furoase despică munţii mari şi azvârle în văzduh pietre, pământ şi foc... împins de dorinţa mea arzătoare, 13 însetat să văd giganticul amestec al formelor felurite şi ciudate, create de natura ingenioasă, mă

aventuram printre stâncile întunecoase».

Umbra de nepătruns a peşterii cade ca o perdea neagră în faţa unui spectacol unic ce se sustrage privirilor sa Le; se îndreaptă, se ghemuieşte, se îna Lţă spre a des Luşi contururi Le nelămurite, care se profilează îndărătul stâncilor, privirea lui sfredeleşte cu patimă întuneric cul... «Şi după ce zăbovii timp de o clipă, pe neaş* teptate două Lucruri se treziră în mine: frica şi dorinţa, frica de văgăuna întunecoasă, ameninţătoare – şi de* rinta de a vedea dacă ea nu ascunde cumva un Lucru minunat» (Br. Mus. iij a). Chiar tânărul Leonardo povesteşte această întâmp Lare şi se tă Imăceşte pe eL însuşi, în Iimbajul patetic aI adolescenţei. El îşi dă seama că arzătoarea sete de a cunoaşte este pasiunea domr nantă a fiinţei sa Le, o pasiune asemănătoare cu furtu» nile vântul, i de la miazănoapte, cu erupţia unui vulcan scuipând flăcări. E chinuit de atâtea enigme aLe naturii, de atâtea întrebări, la care nimeni din jur nu-i poate răspunde. Ce înseamnă ace Le scoici aLe mărilor de demult încrustate în straturi Le pietroase – oare pământ* tul, cunoscându-şi nemernicia, îşi ascunsese ruşinea sub mare? chr. Mus. 156 b>. Dar osemintele ace Lei dihănii uriaşe, cum au ajuns în peştera această IaRtă pe care o exp Lorează, ca şi când ea s-ar firtrecurat prin stânci, să întărească, să armeze pe dedesubt bolta mun* telui? (Br. Mus. IJ6 a>. Undeva trebuie să existe oameni şi cărţi care ştiu să explice tainele ce*I chinuiesc. Leo* nardo este cuprins de o neLinişte, care-l împinge din colo de cercul strâmt aI vieţii sa Le. Odată cu setea de cunoaştere, se trezise în el şi dorinţa de a reproduce ceea ce vedea. Primele desene schiţate cu prilejul excursiilor făcute pe munte, sunt amintiri pe care le păstrează doar pentru el. Desenează tot ce întâlneşte mai ciudat în ea Ie, flori Le de o specie nouă, formaţii Le stranii aLe stâncilor, micile vietăţi necunoscute, insec* tele bizare. Ţine foarte mul, la aceste cercetări socotite de cei din jur drept o copilărie. În odaia lui, unde nimeni n-are voie să intre (din fragedă tinereţe, are această înclinare, de a se fereca, de a se izo La în mister, care se va accentua

pe măsură ce va înainta în vârstă) se adună prada miraculosă a hoinărelilor sa Le; duhoarea gândacilor 14

şi a peştilor morţi se amestecă cu parfumul florilor care se veştejesc.

Într» o zi un ţăran îi aduce tatălui său un disc mare de lemn, decupat dintre» un trunchi de smochin, rugându» l pe notar să<l ducă la Florenţa pentru a fi pictat. Ţăranul acesta fusese întotdeauna foarte îndatoritor, nimeni nu aproviziona mai bine cu peşte şi vânat familia nume» roasă a notarului. În consecinţă Ser Piero promite că îi va face acest serviciu la Florenţa, dar bucata aceea de lemn mai zăboveşte câtva timp prin casă, până când lemnul fraged începe să crape şi suprafaţa grosolan tăiată e brăzdată de plesnituri.

În această stare cade lemnul în mâinile lui Leonardo. El are un gust înnăscut pentru materia frumoasă, pentru suprafeţele lucioase. Luând bucata de lemn, o udă, o îndreaptă, o usucă la foc, o netezeşte, îi dă lustru, până ce obţine un fond perfect pentru a-l picta. Fără îndoială că Ser Piero vrea doar să» l tachineze când îl încurajează să ieşi încerce talentul pe un lemn atât de bine preparat; dar pe semne că o făcuse cu o asprime jovială, de vreme ce Leonardo e cuprins de dorinţa de a picta bucata aceea de lemn în aşa fel încât să» i taie lui taică» său pofta de a mai glumi.

Îndârjit, se apucă de lucru. Mai întâi strânge o mulţime de şopârle, de şerpi, fluturi şi greieri, lăcuste şi lilieci. Apoi notează trăsăturile cele mai hidoase, cele mai respingătoare ale fiecărui animal; bizară apucătură la o fiinţă atât de tânără sau poate că şi aceasta nu era decât tot o dorinţă ascunsă de a se răzbuna pe cei din jur. Leonardo pictează pe suprafaţa le-ului bezna jilavă a peşterii ce» l speriase şi pitit în ură un balaur de basm, cu ochi de jar, cu botul scârbos vărsând flăcări, în timp ce pe nări fumegă un abur otrăvitor. E atât de obsedat de munca lui, încât nu» şi i dă seama ce se petrece în preajmă. Duhoarea corpurilor în descompunere strică aerul odăii fără ca el să fi băgat de seamă, furat de viziunile sale

sinistre, vise înfricoşătoare ale copi» tăriei; vise încărcate, umilite, ale tinereţii. Între timp ţăranul uitase de lemnul pe care îl adusese, şi nici lui Ser Piero nu» i mai ardea de glume. Dar când, într» o zi, Leonardo îşi invită tatăl să intre în odaia lui – din tinereţe avea simţul decorului – acoperă pe jumă» 15 tate geamurile, potriveşte şevaletul în aşa fel, ca doar tabloul să apară în penumbră. Îşi atinge scopul. Lui Ser Piero i se pare că asupra lui se năpusteşte, aievea, un balaur, aruncând flăcări. Speriat şi palid, încearcă să iasă de „a<ndărătelea pe uşă. Dar Leonardo se înfige în prag cu braţele întinse şi, i spune cu o linişte stranie: «Văd că opera mea şi s-a atins scopul». Trecându» i spaima, lui Ser Piero i se trezeşte instinctul comercial. Pe furiş, duce tabloul înfricoşător la Flo» renţa, cumpără acolo un disc (o *rotollaJ* pictat cu o inimă străpunsă de o săgeată spre bucuria ţăranului, şi vinde tabloul fiului său, fără a-l preveni, cu zece du» caţi, unui anticar florentin; acesta la rândul său, face o afacere grozavă revânzând-u» l ducelui de Milano pe trei sute de ducaţi.

Fără îndoială că Leonardo se gândeşte la această amintire înspăimântătoare şi grotescă atunci când peste mulţi ani, în Tratatul său despre pictură, dă următoarea reţetă pentru a picta un balaur: «Luaţi capul unui brac, sau al unui câine de măcelar; puneţi» i ochi de pisică, urechi de arici, un bot de ogar, tâmple de cocoş bătrân şi o coadă de broască ţestoasă». (Trattato della pittura, par. 421).

16

Dându» şi seama astfel că însuşirile artistice ale fiului său pot să» i aducă gologani, Ser Piero se hotărăşte să lase la o parte tradiţia familiei şi să» l trimită ucenic în atelierul unui pictor. Înainte de a face acest lucru, îi arată pe furiş lui Andrea del Verrocchio câteva desene de ale lui Leonardo, şi acesta îl încurajează din toată inima. Alegerea unei asemenea cariere pentru fiul său se potriveşte de altminteri et se poate de bine cu proiectele pe care le nutreşte el însuşi pe vremea aceea. Tovarăşa lui de viaţă, Albiera, a murit de câţiva ani, şi Ser Piero nu se împacă cu

singurătatea. Se recăsătoreşte în anul I41) J cu o copilă, cu Francesca Lanfredini, dintre» o familie bună, şi care potrivit tradiţiei este şi ea fiică de notar. Ser Piero avusese de nenumărate ori prilejul să întorc» mească acte pentru Badia[1] din Florenţa, ceea ce îl face să spere că va găsi în acest oraş destul de lucru ca să» şi părăsească activitatea din provincie. Prevăzător ca de obicei, se întovărăşeşte cu un notar florentin şi, în octombrie 1468, închiriază la Badia, în condiţii foarte avantajoase, un birou, cu o încăpere mai mică în spate, numai bun spre a» şi exercita meseria, fiind aşezat peste drum de Bargello (Palazzo del Podesth în clipa când Leonardo se trezeşte transplantat la Floren» ţa – avea pe atunci şasesprezece ani – el se pomeneşte aruncat în vâltoarea unei vieţi agitate, uluitoare pentru un provincial. E un oraş bogat, conştient de bogăţia şi de puterea sa, semeţia lui se vădeşte la fiecare colţ de stradă. Comerţul florentin desfide vechea putere a Veneţiei, al cărei ascendent asupra Orientului era de netăgăduit până în prezent. În acea epocă un florentin, Benedetto Dei, cu care Leonardo se va împrieteni mai târziu, scrie un paet la adresa veneţienilor, în care preamăreşte faima oraşului său natal. După ce a străbă, tut lumea întreagă şi a trecut prin cele mai nemaipo» menite aventuri, după spusele sale, Dei se înapoiază în oraşul de baştină ca să descopere marea aventură a belşugului doar ieşind din casă. «Noi avem la Florenţa, povesteşte el veneţienilor, două industrii mult mai bogate şi mai înfloritoare decât cele patru la un loc câte are Veneţia: a lânii şi a mătăsii. Curtea Romei e aliata noastră, precum şi sultanul, regele Spaniei şi regele Neapolelui. Constantinopolul, Pera, Bursa şi Adriano» polul, Salonicul şi Galipoli, Chiosul şi Rodosul cumpără mai multe brocarturi de aur şi argint, mai multe ţesături de mătase din oraşul nostru decât din Veneţia, Genova şi Lucca la un loc».

Şi Benedetto Dei, cutreierând străzile Florenţei – aşa cum la rândul său le va descoperi Leonardo – face

1 Note: Badia dt>. — abaţie

numărătoarea prăvăliilor: «breasla lânăritului are 270 de dughene, 8) de prăvălii luxoase aparţin ţesătoriilor de mătase, iar băncile la rândul lor ocupă nu mai puţin de)) de palate; şi toate acestea, adaugă el cu mândrie, nu reprezintă decât o parte din munca dep-a în oraşul nostru. Mai avem încă 54 de ateliere unde lucrează ciopliitorii în marmoră şi pietrarii, 84 de dughene unde pentru lucrările lor vestite de marchetărie, dulgherii adună esenţe de lemn de felurite culori, în sfâreit strălucirea aurului şi nestematelor atrage în jurul celor 44 de giuvae ergerii, cumpărători veniţi din cele patru colţuri ale lumii».

Leonardo, cu ochii lui deprinşi cu liniştea şi pustietatea 17 vieţii de la ţară, priveşte cu nesaţ imhulzeala mulţimii ce se înghesuie în jurul său, fiindcă aşa cum scrie Villani «se poate spune că la Florenţa e târg în fiecare zi». El priveşte cumpărătorii veniţi din Orient, înfăşuraţi în hainele lor somptuoase de toate culorile, care se tocmesc în dughene, lăsând să curgă printre degetele lor valuri sclipitoare de brocarturi, pipăind postăvurile suple şi moi a căror lână importată din Anglia fusese ţesută de florentini şi vopsită în acel roz gălbui, roşu purpuriu sau violet închis, culori al căror secret pare» se că doar ei îl cunosc. Femeile frumoase ale oraşului, femei care toate par fete tinere, se amestecă prin mulţimea străinilor. Capul lor gingaş, cu părul castaniu deschis sau blond cenuşiu, se înalţă strălucitor, asemeni unui lucru de preţ pe gâtul lung ca un lujer: intrând în dughenele giuvaier»giilor, ele răscolesc tarabele pline de inele sau de broşe, sau încearcă pe cap coroniţele acelea fine, împletite din fire de aur sau de argint, şi care îi aduseseră unui pictor florentin porecla de «Ghirlandajo». În aceleaşi prăvălii se înghesuie şi pelerini cucernici veniţi din toate colţurile lumii ca să cumpere ex» voto» un adresate sfinţilor, cărora ar dori să le ceară o favoare, sau să» i încredinţeze de recunoştinţa lor.

Câmpiile toscane hrănesc acest oraş harnic şi înfloritor. Cetatea, precum un pântec uriaş, înghite **p**rodusele a treizeci de mii de ferme din împrejurimi şi

după statisti» cele lui Benedetto Dei, ea cumpără în fiecare an pentru nouă sute de ducaţi făină şi carne, vin şi ulei, legume şi fructe. Căruţe greu încărcate circulă pe străzile înguste ale oraşului şi descarcă cărnurile în pragul celor 70 de măcelării; peştele şi vânatul se îngrămădesc pe tarabele pieţelor, iar ţăranii după ce îi îndestulează astfel pe oră» şeni, pentru a» şi alunga oboseala, beau voioşi vinul alb din San Giovanni, uşor, acrişor, spumos, despre care Benedetto Dei pretinde că «ar învia şi morţii din groapă».

Belşugul se revarsă în oraş. Toate breslele de negustori, artizani, calfe, participă la prosperitatea generală. Această bogăţie e nouă deocamdată, destul de sigură de ea, pentru a dori să se afişeze în plină zi, şi această înfăţi» şare de bunăstare juvenilă îi dă oraşului un chip nou.

Hoinărind pe străzi Leonardo vede triumful artei noi în toată proaspăta ei strălucire. De treizeci de ani încoace, cupola lui Brunelleschi domină Domul, ca şi când ar îndruma tot oraşul spre zările de un albastru pur. şi intens. Dar abia acum se încheie lucrările la lanternoul care o încunună. Ceva mai încolo, biserica San Lorenzo, şi aşa vastă, e şi mai mult mărită. Coloanele elegante ale porticului de la Ospedale degli Innocenţi, azilul de copii găsiţi, se înşiră într» un ritm armonios, continuat de are cele mănăstirii şi cele ale capelei Pazzi. Dar biserica Santa Annunziata se află încă în plină construcţie, iar faţada bisericii Santa Maria Novella, al cărei proiect e opera lui Alberti, este ascunsă încă de schelărie. Palatul Medicilor, isprăvit cam de vreo zece ani, îşi arată blocurile de piatră cioplite în muchii care, spre etajele superioare, se mai îndulcesc, topite parcă, puţin câte puţin, de lumină. Palatul Rucellai, unde majestatea blocurilor de piatră bosate, puternic reliefate, alternează cu fineţea pilaştrilor, e înălţat abia de câţiva ani, iar la uriaşul palat Pitti’s» au terminat nu-i lucrările frumoasei curţi interioare.

Deşi încă nu toate aceste edificii, biserici, palate sunt duse la bun sfârşit, noua arhitectură a şi pus stăpânire pe

Florenţa. Ea şi s-a găsit climatul în lumina florentină, unde umbrele sunt atât de precise, unde contururile se accentuează şi se ascut, unde, în strălucirea soarelui, coloanele îşi dobândesc deplinătatea reliefului lor; acest «aer cristalin», de care florentinii sunt atât de mândri, pare să fi inspirat o nouă noţiune a spaţiului. Această arhitectură, care se pretinde a fi o consecinţă a descoperirii antichităţii clasice, este în realitate mai curând o eliberare a tendinţelor autohtone – un moment înrobite sub invazia goticului – decât o con» cepţie artistică cu adevărat nouă. Dar contemporanii credeau că se mărginesc la copierea acestui trecut minwnat care pe neaşteptate li se destăinuise, şi culeg cu evla* vie ceea ce socotesc drept. moştenirea cea mai de preţ. Revoluţia spirituală pricinuită de umanism nu este încă un bun al tuturora. Ea începuse prin a stârni un divorţ al spiritelor, o reaşezare socială. Într» un oraş atât de democratic ca Florenţa, umanismul împiedică burghezia să» şi afirme conştiinţa socială. Familia Medici 19 îl sprijină ca pe un mijloc prin care îşi va pregăti accesul la cârma puterii aristocratice. Elita intelectuală, întoarsă spre trecut căutându» şi rădăcinile în secolele îndepărtate, s» a aşezat în afara vieţii poporului şi reali» tătii. Patricienii Florenţei, îmbrăcaţi în veşmintele lor închise şi severe, discută în pieţe şi la răspântii, pe băncile din faţa bisericilor, meritele autorilor clasici, se ceartă pentru ortografia unui cuvânt, se înfurie, urcându» fie se sângele în obraji, pe seama interpretării cine ştie cărui vers. Aruncându» şi peste umăr faldurile mantăilor, ei se cred înfăşuraţi în togile romane; pomenindu» i pe Cincinantus, Caton sau pe Cicerone, ei vorbesc parcă despre nişte strămoşi de „ai lor, împănându» şi discursurile cu formule pline de un iz clasic şi, din când în când, repetă: «Noi, latinii...»

Intelectualii sunt plini de dispreţ şi orgoliu. Umanismul este o disciplină tiranică, ce nu îţi lasă răgaz pentru nimic altceva, şi din fragedă copilărie te obligă să înveţi limbile clasice, punând stăpânire pe toată viaţa ta. O mână de învăţaţi, uneori nişte bieţi dascăli, care nu reu» şi

seră să parvină decât mulţumită unei munci înverşu»nate, şi protecţiei unui mecena, ţineau în mâini mono» polul cunoaşterii, şi această comoară n» o transmiteau decât fiilor şi fiicelor de patricieni, căci, aşa cum zicea Alberti: «Cel ce este neştiutor, fie el nobil de neam, dar fără „litere”, nu» i altceva decât un bădăran». Prin obârşie şi prin starea tatălui său, Leonardo făcea parte din acel strat social, din care se recruta pe vremea aceea elita intelectuală. Dar slabele lui cunoştinţe de latină, necunoaşterea autorilor clasici îl împiedicau să intre într» o societate unde se conversa în latină, şi unde era obligatoriu să citezi autorii din antichitate. Pe lângă aceasta, meseria pe care şi, o alesese – cu tot interesul pe care florentinii îl arătau artelor – nu» i dădea dreptul la o consideraţie socială. Pe vremea aceea, când Leonardo îşi începuse ucenicia, arta nu se desprinsese încă de am» zanat. O seamă din pictorii şi sculptorii din epoca aceea: Ghirlandajo, Pollaiuolo, Botticelli, Verrocchio, printre alţii, începuseră ca ucenici de argintari şi ţineau atât de mult la bătrânii lor meşteri care» i învăţaseră această meserie, încât renunţaseră la numele lor adevărat pentru a transmite posterităţii pe cel al vrednicului meşter ce» i iniţiase; aşa au stat lucrurile cu Botticelli, Verrocchio, Credi.

Pictorii mai bătrâni, ca fraţii Ghirlandajo, care se hrăni» seră cu rămăşiţele de la masa călugărilor de la Passig» nano, cunoşteau prea bine înjosirile îndurate de artişti, tutuitul condescendent al celor mari, simbria lunară, care nu era nici cât cea a unui argat. Arta nu era încă o profesiune potrivită unui tânăr de familie. La cotitura secolului următor, secol ce vuia de faima lui Leonardo, Michelangelo şi Rafael, un Baldassare Castiglione va mai scrie totuşi aceste rânduri: «că un tânăr de neam bun îşi poate încerca darurile şi în arta picturii, cu toate că aceasta nu este o meserie potrivită unui gentilom.» În culmea gloriei, Leonardo încă se va mai revolta împotriva dispreţului contemporanilor săi: «Aţi surghiunit pictura în rândul meşteşugurilor» <Ash. l. i) r.)

Totuşi, spre deosebire de cercurile intelectuale, ale căror descoperiri ar fi putut da contemporanilor comori inepuizabile dacă nu’s» ar fi zăvorât în trecut, artiştii şi arta înfloreau în inima însăşi a prezentului. Căci marele eveniment artistic fusese descoperirea realităţii. Această eliberare nu era decât o consecinţă particulară a noului curent. Umanismul nu sfida credinţa, dimpotrivă el se străduia să găsească o legătură între păgânismul antic şi credinţa creştină. Chiar la Florenţa se afla un filosof ca Marsilio Ficino a cărui singură preocupare fusese împăcarea lui Platon cu Iisus Hristos, încercare din care a făcut marea operă a vieţii sale. Reabilitarea trupului omenesc, care în evul mediu fu, sese considerat ca nefericita a păcatelor, adusese arta la descoperirea omului. răstimp uimitor de scurt toţi cei ce pictau sau sculptau la Florenţa strânseră din toate izvoarele câte se puteau închipui noţiuni despre om. În neastâmpărul căutărilor lor, curând ei ajunseseră până acolo încât refuzau recunoaşterea cali, tăţilor predecesorilor lor: subordonarea faţă de un efect de ansamblu, dependenţa reciprocă a formelor. Adânc înrădăcinată în realitate „arta era purtată de curentul prezentului, încurajată de respectul de sine al cetăe ţeanului, căruia afacerile înfloritoare îi îngăduiau de aici înainte înnemurirea trecerii sale scurte pe pământ, prinino statuie de marmură sau de bronz, prinino frescă sau printr» un tablou. Această primă perioadă a 21 artei florentine devenise apoteoza vieţii de toate zilele.

Sfinţii cu fata învăluită de fumul tămâii şi flacăra pâlpâiitoare a lumânărilor erau artizanii, negustorii din vecină» tate; madonele, aplecate peste copilul lor dolofan, oglin» deau trufia tinerelor mame florentine, îngerii vestitori şi eroii bibliei erau tinerii care năpustindu» se în atelierul pictorului se despuiau de hainele lor obişnuite, ca să apuce praştia lui David. Profeţii bărboşi erau aceiaşi bătrâni care se întruneau în Marele Consiliu al oraşului, heruvimii se jucau la răspântiile drumurilor, iar scenele din Biblie se petreceau în interioarele toscane, mobilate după

cerinţele noului gust, cu ustensilele casnice lustruite pentru asemenea ocazii, încăperi care puteau năpădite din nou în orice clipă de viaţa cotidiană. Fiecare lua parte la această glorificare a burgheziei: breasla care comanda o statuie sau un tablou bisericesc, tânărul cu părul buclat care slujise drept model, negustorul bogat care poza alături de soaţa sa, de copiii şi slujitorii săi, sub trăsăturile cine ştie cărui ctitor, mag, ori pelerin venit la naşterea Fecioarei, sau ca spectator la Răstignire.

Maestrul la care Leonardo îşi făcuse ucenicia era reprezentantul tipic al epocii. Andrea di Cione, care îşi luase numele meşterului său, argintarul Verrocchio, întruchipa această trecere de la artizanat la arta pură, de la siguranţa unei simple stăpâniri a materiei la neliniştea nouă a spiritului. Capul său, aproape pătrat, era bine înfipt între umerii largi şi vânjoşi, cu o frunte încruntată şi bombată, cu fălci greoaie, un nas gros proeminent şi o bărbie dublă de îmbuibat. Pe această faţă care tot aşa de bine ar fi putut şi a unui ţesător sau a unui bancher florentin, doar ochii pătrunzători, puţintel ridicaţi spre tâmple, cu linia mirată a sprâncenelor deasupra, o privire neliniştită şi lacomă, contrastau cu ansamblul trăsături» lor. Gura subţire şi crudă, părea despicată cu cuţitul în grosimea obrajilor şi se ţinea strânsă cu forţa, vrând parcă să ascundă nesiguranţa pe care o trăda privirea. Andrea del Verrocchio ara, după spusa contemporani» lor, «unul din meşterii cei mai preţuiţi». Neobosit la muncă, el cunoştea tehnica şi stăpânirea tuturor materiailelor. Cu degetele lui ferme – degete agile de argin» tar – el mânuia neîncetat pensula, dalta, paleta sau pila. Andrea nu sta niciodată degeaba, spune Vasari, lucra întotdeauna la vreo pictură sau sculptură, trecând adesea de la o operă la alta, pentru ca apucându» se de o lucrare de mai mare durată să nu» i devină cu timpul plicticoasă.

Atmosfera din atelierul lui Verrocchio era alcătuită din îndârjire, sârguinţă, strădanie îndrumată către o ţintă precisă. Aici l» a întâlnit Leonardo pe Pietro Van» nucci, zis Perugino, mai în vârstă ca el cu şase ani, care se

înverşuna la lucru cu o îndărătnicie tărănească. Perú» gino îşi croise drumul spre artă trecând printr» o mare sărăcie. Adesea, neavând un pat în care să doarmă, se culca pe o ladă de lemn; el acceptase lucrările cele mai umile, ca să strângă banii trebuincioşi pentru ucenicia lui, şi îşi impusese cele mai groaznice lipsuri ca să ajungă în cele din urmă la un succes covârşitor. Cu această uşurinţă de a se concentra asupra esenţialului, Perugino înlătura cu hotărâre tot ce nu» i părea absolut necesar. El căuta să nu se împrăştie, sau să se lase sedus de o altă artă, în afară de aceea pe care o alesese. Îşi pusese în cap să devină pictor, şi nu cerea nimic altceva. Şi, când's» a încredinţat că dobândise toate cunoştinţele utile, a pornit» o, mulţumit ca orice om cu dorinţi luni» tate, pe calea agoniselii burgheze.

Pasiunea pentru lucru, râvna îndreptată spre însuşirea artei, care» i asigură pictorului mijloacele de existenţă, Leonardo le va întâlni la toţi tovarăşii săi din atelierul lui Verrocchio. Astfel era, de pildă, acel Lorenzo di Credi, mult mai tânăr decât el, al cărui talent se mărginea la o mare îndemânare tehnică, şi care, lipsit de temperament artistic, avea în schimb o uimitoare aptitudine pentru tot ce era superficial. Din când în când se apuca să imite operele tovarăşilor săi, în măsura în care le pricepea. Influenţa lui Leonardo îl urmări, un timp, ca o umbră gigantică. Ajunsese să îşi însuşească atât de bine tehnica tovarăşului său încât – dacă» i dăm crezare lui Vasari – ar fi fost cu neputinţă să deosebeşti copiile sale de originale. În acest grup de artişti, puşi pe o înavuţire burgheză, Leonardo avea să găsească acea sete de cunoaştere ce» l chinuia, doar la Verrocchio. Cu toată diferenţa de vârstă, între ei nu era prăpastia aceea care desparte două gene» raţii succesive, ca între Michelangelo şi maestrul său Ghirlandajo.

Leonardo intrase ucenic la Verrocchio înaintea epocii 23 când marile comenzi consacraseră renumele acestuia.

AVE 2012

Verrocchio încă îşi mai căuta calea, luptându-se cu

noi probleme care puneau la grea încercare măiestria lui. Reprezentarea realistă a spaţiului şi a corpului omenesc cerea cunoştinţe temeinice. Pictorii şi sculptorii care de copii fuseseră ucenici întrmn atelier, resimţeau din greu Lipsa lor de pregătire ştiinţifică. Studiul legilor spaţiului domina preocupările artistice aLe epocii. Bătrî» nul pictor Paolo Uccello sea şi dăruit, cu pasiune, acestor cercetări, şi când soţia lui arţăgoasă venea noaptea să<I tuLbure, pe când lucra, el parcă se trezea dintrmn extaz şi plin de uimire striga: «Ce lucru minunat perspecţi» va!»

Cei care se apucaseră să studieze legile spaţiul, i fuseseră artiştii italieni şi nicidecum matematicienii, şi tot ei ajunseseră, în mod empiric, cu mul, înaintea anatomiştilor, la cunoaşterea corpului omenesc. Verroc» chio, a cărui putere de Lucru – după Vasari – depăşea cu mul, daruri Le sa Le naturale, se aruncase cu trup şi suflet în studiul geometriei. Şi Leonardo îşi dă seama cât pierduse, neglijând învăţătura: atunci pune mâna pe cărtile de matematică, sau cere sfaturi învăţaţilor pe care îi întâlneşte. El va păstra mul, timp obicerul de a le cere prietenilor săi mai învăţaţi lămuriri sau păreri. Într<o zi notează întrmn carnet; «Să eţi arate maestrul Luca cum se extrage o rădăcină». (Cod. Au. un c. d.) În decursul lungii sa Le vieţi, va avea întotdeauna nevoie de câte cineva, care să-i îndrepte grosolanele greşeli de adunare.

În acest început al erei florentine, Leonardo întâlnise pe unul dintre cei mai străluciţi învăţaţi ai epocii sa Le: pe Benedetto Aritmetico, dotat cu un mare simţ practic, interesat în comerţ şi industrie, în prob Lemele mecanicii şi tehnicii contemporane. Şi Leonardo se va pasiona de timpuriu de maşini, născocind unelte menite să uşue reze munca omul, i: Iaminoare, filiere, strunguri. Chib, zuind întrmna asupra potrivirii pieselor şi funcţionării lor, el se loveşte de probleme teoretice, ca transmiterea forţei, rezistenţa materiei; prin experienţe repetate, caută să le dezlege, până în clipa când având un plan pus la punct definitiv, poate să noteze: «Iată ceva simp Lu şi bun. Mai bun». clod. Au., 380 **v.** a.) Lucrând, el îşi dăduse din ce în

ce mai bine seama de ignoranţa lui în ceea ce priveşte principiile elementare 24

aLe fizicii. E îndrumat spre izvoare le clasice aLe ştiinţei, către cealaltă ramură, mai curând neg Lijată de umanism: ştiinţele naturii. Împrumută de la prietenii săi Lucrări diverse, traduceri în Iimba vulgară aLe unor cărţi gre» ceşti sau Iatineşti, pe care le descifrează cu multă greu» tate.

UnuL dintre reprezentanţii şcoii clasice a ştiinţe Lor naturii se afla atunci la Florenţa: el ducea o Luptă fana» tică – un feL de cruciadă – împotriva doctrinei neopla, toniciene. Ioannes Argyropoulos sosise la Florenţa după căderea Constantinopolului, şi avea să stea acolo până la plecarea lui la Roma unde-s» a slabi Lit către sfir» situl anul, i 1471. El preda, în cadrul cursurilor de «Studium genera Le», fiLozofia naturii a lui Aristotel. din care tradusese *Fizica* şi *Despre ceruri.* Leonardo urmaşe aceste cursuri, deoarece în notiţele Luate în acea perioadă se găseşte trecut nume Le fiLozo» fului grec. Totuşi, omuL a cărui înrâurire fusese hotă»rătoare asupra cugetul, i său tânăr era Paolo del Pozzo Toscanelli. Medic, fiLozof, om de ştiinţă şi matemati» cian, Toscanelli crape atunci obiectul extazierilor atât de uşoare şi de trecătoare aLe compatrioţilor săi. El veni» se în 1468, să înzestreze Domul cu faimosul meridian, menit să fixeze epoca sărbătorilor Bisericii. Bătrânul, care avea pe atunci peste şaptezeci de ani, se înconjura bucuros de oaspeţi, pândind trecerea străinilor şi aventu» nerilor veniţi din ţări îndepărtate şi căutând să scoată din povestirile lor un dram de adevăr. Era zgârcit la vorbă, dar uneori prin ochii lui obosiţi de atâta studiu se ivea o Iicărire şi atunci se apuca să discute «şi vorbea despre Lucruri nemaiauzite».

Înaintea ochilor bătrânul, i, care nu va mai pune picio» rul niciodată nici măcar în incinta oraşului său natal, lumea întreagă răsărea deodată cu ţinuturi Le ei încă neexp Lorate, cu seminţiile ciudate, drumuri Le maritime pe care nu se aventurase încă nicio corabie. Din haraba» bura povestirilor fantastice pe care le ascul, a se,

din măsuri Le pe care le slabi Lise cu mij Loace insuficiente, el ajunsese la certitudinea că se poate ajunge în Indii mergând spre apus. El spera că alţii mai tineri decât el şi mai cutezători, vor izbuti să înfăptuiască manie ispră» vi la care visa. Le împărţea discipo IIIor planuri făcute 25 cu mâna lui, le dăruia sfaturi, iar când Cristofor Columb începu să se gândească la drumul necunoscut spre India, îi trimise la Lisabona o hartă maritimă pe care desenase tot ce ştia despre lumile necunoscute. Zece ani după moartea lui Toscanelli, Cristofor Columb, înconjurat de singurătatea duşmănoasă a oceanelor, avea să se aplece peste această hartă şi să compare însemnările prietenului său bătrân cu contururi Le ascunse ale lumii noi care se iveau la orizont.

Tot ducându» de la Toscanelli, pe Leonardo începe să» l cuprindă dorul depărtărilor, nostalgia lumilor noi, a oamenilor necunoscuţi şi obiceiurilor ciudate de pe acele meleaguri. Mai târziu el va încerca la rândul său să fixeze pe hârtie pământuri închipuite, neexplorate, drumuri neumblate încă şi va desena pe hărţi colorate cu migală, un univers cu mai multe feţe. Leonardo aude vorbindu» se şi despre prefacerile pământului şi despre schimbările pe care timpul le efectua în structura lui. El află astfel că mii de ani trecuseră de când oasele monstrului misterios văzute în treacăt, în peştera de la Vinci, se albeau zăcând la suprafaţă. Amintirea acestei descoperiri îl urmăreşte, şi într» un stil plin de o emfază juvenilă, notează cu scrisul său încă prea înflorit: «Câţi regi, câte popoare, câte feluri de orânduiri de state nu's» au succedat din clipa când forma minunată a acestui peşte a pierit în acel adăpost întunecos?... Astăzi, distrusă de timp, te odihneşti în pace în acel loc singura» tic dar, cu oasele tale golaşe, descărnate, tu ai întărit şi proptit muntele care se înalţă deasupra» (Br. Mus. f. ij6 a.).

Toscanelli îl îndeamnă pe tânărul Leonardo să» şi înalţe privirea la cer. El îi explică pe îndelete compoziţia corpurilor cereşti – în chipuL în care sunt înţe Lese în acea vreme, îl face să cunoască legile imuabile care conduc

universul. Ca un om căzut în genunchi în faţa unui miracol, aşa contemp La Leonardo norii adunaţi înaintea furtunii şi urmăreşte fulgerul ce spintecă văzdu» hul «agitându» şi aripile fâlfioare şi coada înfurcată». Se minunează de efectele acestei forţe tainice. «O, unealtă straşnică, pe care natura o însufleţeşte, puterea ta nu poate să facă nimic pentru tine! Tu eşti nevoită părăsindu» ţi odihna, să te supui Iegii impuse naturii de Dumnezeu şi de Timp».

Entuziasmat de noua ştiinţă care se înfiripă în cugetul său, Leonardo vrea, la rândul său, să întreprindă diferite experienţe, să studieze poziţia stelelor. Dar nwşi poate procura instrumentele necesare. Zestrea ştiinţifică a epocii este încă prea săracă, şi n» a depăşit stadiul de dez» voltare la care ajunsese în vechime: pentru a studia astro» nomia, se recurgea la artrolab care serveşte la «prinderea stelelor» şi de care se va folosi şi Cristofor Columb de „a lungul îndepărtatei sale călătorii. E un disc de aramă înzestrat cu ace mobile şi a cărui mânuire necesita prezen» ţa a trei persoane: una pentru a ţine intrrumentul, cealaltă pentru a-l regla şi a treia pentru a însemna rezultatele. Se mai utilizează şi sfera armilară, sferă care înfăţişează corpurile cereşti; aceasta este alcătuită din tr» un cerc fixat în Locul ecuatorului şi care pe baza unui ioc de inele redă înfăţişarea sferei cereşti. nvăţaţii mai întrebuinţau şi un fel de cruce, aLe cărei braţe orizontale se mişcă deasupra unei rigle gradate permiţând măsurarea unghiurilor. În sfârşit se servesc de cvadrant, fixat pe un perete, pe care o gaură mobilă îngăduie cercetarea obiectelor. Instrumentul cel mai complicat este dioptra aLcătuit dintre» o roată dinţată, o tijă cu şurub, un scripete şi un disc gradat, ea slujind la slabi Lirea diferenţe Lor de nivele. Este aproape acelaşi instrument de care se servise în vechime şi Heron din ALexandria.

Toate acerte instrumente sunt rare şi costisitoare. Deşi le lipseşte precizia ştiinţifică, ele sunt împodobite cu multe ornamente sculptate şi şlefuite. AstfeL Leonardo se vede constrâns ca în afară de cărtile de care are nevoie, să se mai împrumute şi cu instrumente de la prietenii săi,

pentru a» şi putea duce la capăt experienţele. El notează întrmnul din carnetele sale, că ar putea împrumu» ta un cvadrant de la un oarecare Carlo Marmocchi, astronom şi matematician de vaLoare mediocră. Se apucă de timpuriu să» şi fabrice cele trebuincioase. Ca să măsoare timpul, necesar la anumite experienţe, de care se apucase de pe atunci, îşi făureşte un orologiu de apă despre care spune că este foarte folositor mai cu seamă în timpul călătoriilor. Mai fabrică şi altul, care funcţionează cu aer comprimat, îl înzestrează cu o greutate de plumb şi notează lângă schiţă: «Nu ne lipsesc nici mijloacele, 27 nici căile pentru măsurarea zilelor noastre amărâte.

Trebuie să ne căznim să nu le risipim şi nici să le lăsăm să se scurgă în zadar, fără glorie sau fără a lăsa vreo urmă în cugetul muritorilor. Astfel ca drumul nostru amărât să nu fi fost făcut în zadar». (Cod. Au. f. 1 2 r.) Sunt vorbele unui om încă foarte tânăr care cârteste despre viaţă şi moarte. Un pesimism prefăcut se amestecă în el cu o sete înfrigurată de glorie, care nu<I va părăsi niciodată. Dorinţa de a lăsa o urmă în eternitate despre trecerea lui pe pământ se asociază în Leonardo cu un interes pasionat pentru cercetări, ceea ce pentru el reprezintă un scop în sine. E hărţuit între aceste două forţe, care îl stăpânesc pe rând şi încearcă să recâştige timpul pierdut prin salturi bruşte. În atelierul lui Ver» rocchio vine adesea în contact cu oameni iluminaţi de succes, şi acest contact îi pare firesc ca şi când ar fi eL însuşi unul de ai lor.

În prima parte a şederii sale la Florenţa, încă zăpăcit de atâtea impresii contradictorii, are loc întâlnirea lui cu omuL care întruchipează toate virtuţi le şi toate defectele marelui oraş, orgoliul, puterea, vioiciunea spiritul, i, gustul pentru artă, răceala ca Iculată, precum şi clocotitoarea bucurie de viaţă: Lorenzo de Medici. Banca Medicilor este expresia cea mai palpabilă a acestei superiorităţi economice a Florenţei care este opera tuturor clase Lor, a tuturor energiilor anonime ale populaţiei. Ea tratează cu trimişii prinţilor mai mul, sau mai puţin legitimi, ea susţine

împăraţi şi regi, decide soarta războaielor, formarea noilor state, înlesneşte sau împiedică manie împrumuturi ce hotărăsc soarta tuturor ace lor ambiţioşi care caută să» şi asigure prin arme noi cuceriri.

Lorenzo de Medici, moştenitorul acestei tradiţii stră» lucite, este fiul lui Piero cel Bătrân, zis «II Gottoso» (cel cu podagră): întâlnim la el, alături de un tempera»ment autoritar, inteligenţa şi profunda cunoaştere a oamenilor atât de caracteristică la bunicuL său, bătrânul Cosimo.

În cursul anului 1468 oraşul suferise foarte mul, de pe urma războiului dus împotriva condotierului veneţian Colleoni, cât şi de pe urma ciumei. Drept care Lorenzo, după ce încheie pacea, se grăbi să organizeze un mare turnir spre a» i mai învese Li un pic pe cetăţenii nemulţu» miţi ai Florenţei.

În atelierul lui Verrocchio încep mari pregătiri în vedee rea sărbătorii: se pictează steaguri şi prapuri, se dese» nează costume, iar în ziua turniru Lui elevii maestru Lui Andrea se înghesuie prin mul, mea curioşilor din piaţa Santa Croce.

GLasul voios aI trâmbiţe Lor vesteşte ivirea alaiului: un prapure alb şi roşu fâlfâie în vântul puternic iar mai departe tropotul cailor răsună pe ea Idarâm vestind sosirea cava Lerilor străini, în armuri Le lor de otel strălucitoare. După aceea vin nobilii în costume pestriţe, cu nume atât de ilustre, încât mulţimea şi le repetă, trecându-le din gură în gură într» un murmur plin de respect. În urma străinilor şi a nobililor, un adolescent călăreşte singur. Obrazul colţuros, smead, pre Lung e încadrat de plete mari de păr negru, mătăsos. Are un nas vulturesc, gura subţire, dispreţuitoare, dar aerul. său visător, trist şi rătăcit este aI unui poet, sau aI unuia sortit unei morţi timpurii: este fiul cel mic aI lui Piero, Giuliano de Medici. Leonardo îl priveşte pe cavalerul ce trece prin faţa lui, de abia ceva mai tânăr decât el, aI cărui cap trufaş e dat pe spate. Este îmbrăcat de sus şi până jos în argint, iar tunica scurtă stă pe el ţeapănă ca o armură, sub grămada de broderii de perle, în timp ce aurul pal aI soare

lui iernatic se ogLindeşte într» un rubin enorm care sclipeşte printre pene Le beretei de catifea. «Îmbrăcămintea lui a costat opt mii de galbeni», şuşotesc florentinii, totodată speriaţi şi măguliţi de această risipă măreaţă.

Trompetele sună mai tare, tobele bat înteţit. Urale izbucnesc la trecerea unui bărbat tânăr, care înaintează încet prin mijlocul mulţimii. E Lorenzo de Medici. Are douăzeci de ani. Pe ea Iul său voinic pare scund şi îndesat. Căpul pătrat este bine înfipt între umerii putea» nici iar părul, aspru şi greu îl face să pară şi mai greoi şi mai lat. Bereta brodată aruncă o umbră peste trăsăf turi Le lui neregu Late, peste nasul greoi, mul, adâncit la rădăcină, peste ochii cu orbitele adânci şi peste gura mare, cărnoasă, cu bărbia colţuroasă ce condensează toată urâţenia acestui chip într» o expresie de forţă. Culoarea tenului păleşte pe lângă eşarfa roşie şi albă care» i străbate pieziş pieptul vânjos. Steagul său este tot roşu cu alb iar Verrocchio zugrăvise pe el portretul Lucreziei 29 dei Donati, iubita lui Lorenzo, împletind o coroană de lauri sub un curcubeu, însoţită de deviza: «Timpul revine».

Spectatorii adunaţi în piaţa Santa Croce povestesc că perla lui Lorenzo valorează – doar ea – cinci sute de galbeni, că diamantul care sclipeşte pe scutul său, numit *îl Libro* ar face, pe puţin, două mii de gal» beni. Şi Lorenzo, ieşind învingător din turnir, notează în jurnalul său – ca un bun negustor şi întru totul la fel cu compatrioţii săi – că, deşi sărbătoarea îl cos» tase zece mii de fiorini de aur, el socoteşte că suma fusese bine investită.

Leonardo, care n» are câtuşi de puţin mentalitatea unui negustor, şi cu atât mai puţin pe aceea a unui politician, el, care nu cunoaşte valoarea creditului bancar, şi nici nevoia de a impresiona mulţimile, simte trezindu» se în el o arzătoare dorinţă de lux, gustul veşmintelor bogate, al brocarturilor căzând în falduri, al valurilor suple pe care le face catifeaua, al cailor mergând în trap semeţ, al trecerii trufaşe prin talazul mulţimii – privilegiile i marilor lumii. Această sete de lux dăinuie în sufletul său alături de

o lipsă de nevoi per» sonale, eclipsând» o uneori sau închinându» se în faţa ei, aşa cum trăiesc simultan în el, visul gloriei şi aplecarea către cercetările dezinteresate.

Dar ambiţia ce» l chinuieşte pe Leonardo este încă nedesluşită, şi trasă încoace şi încolo de incertitudi» nile tinereţii, ceea ce îl face să» şi caute mai mult bâj» bâind calea destinului său.

Se lasă iniţiat de Verrocchio în toate mijloacele expre» siei artistice. Modelează în argilă capete bucălate de copii, busturi de fete cu zâmbet primăvăratic şters pe jumătate, opere dispărute în zilele noastre – doar contemporanii le mai păstrau amintirea. Curiozitatea lui Leonardo este atât de vie, încât pentru moment uită parcă de adevărata lui vocaţie; se interesează de tot ce se face în atelier, nu numai de pictură sau de modelaj, dar şi de lucratul marmurei, al cerii, de şle» fuirea metalelor, de topirea bronzului. El se deprinde cu toate procedeele întrebuinţate în epoca lui. Ia parte la munca ucenicilor, care toarnă marea sferă de cupru aurit, menită să împodobească cupola Domului. Iar când Verrocchio sudează o cruce, pe care vrea’s» o facă atât de trainică, încât să reziste împotriva tuturor intern» 30

periilor, Leonardo urmăreşte îndeaproape mijloacele folosite de meşterul său, ia parte şi la momentul când în mijlocul aclamaţiilor furtunoase ale mulţimii, sfera este fixată pe lanternoul Domului. Peste aproape o jumătate de secol, vrând să facă o sudură neobişnuit de grea, Leonardo îşi va aminti această experienţă memorabilă şi va nota: «Adu» ţi aminte de mijloacele folosite pentru sudarea globului de pe Santa Maria del Fiore». (G. f. 84 v.).

«Dar, fiindcă alesese profesia de pictor, studia înde» ajuns de mult după natură», spune Vasari, nu fără oarecare părere de rău, văzând cum se risipesc daruri atât de mari. Aşa cum Leonardo nu neglijează niciunul din procedeele noi aLe tehnicii, el nu se dă în Lături nici din faţa exerciţiilor impuse de maestrul Andrea elevilor săi. Reproduce cu răbdare cutele rigide ale stofelor unse cu lut, procedeu întrebuinţat adesea de Verrocchio la lecţiile

sale, şi pe care Leonardo mai târziu îl va critica cu asprime în *Tratatul despre Pictură.* Desenează capetele bătrânilor cu obrajii zbârciţi, aleşi de maestru pentru a fi modele. Copiază cu uşurinţă desenele lui Verrocchio care trădează gustul maestrului său pentru podoabe de mare fineţe, cozile de păr Îm» pletite, căştile cu guri de leu căscate deasupra, monştri înaripaţi, creste de cocoşi care atârnă ca plantele agă»ţătoare. Tot ce reproduce astfel îi va folosi într» o zi, ca o moştenire păstrată aievea.

Dar Leonardo nu» şi limitează cunoaşterea doar la studierea corpului omenesc.

«Pictorul" care nu iubeşte în aceeaşi măsură toate lua crurile care sunt de domeniul picturii nu va fi niciodată universal», declară el mai târziu în *Tratatul* său. Dar în epoca formării sale, confraţii săi susţin, împotriva lui, că peisajul nu are alt rost într» o pictură, decât de a pune în relief corpul omenesc. Botticelli pretinde chiar că e pierdere de timp să studiezi natura, căci este de ajuns să arunci pe perete un burete îmbibat cu un lichid cu o culoare frumoasă, ca să vezi apărând cel mai frumos decor.

Leonardo îşi va aminti mai târziu de această ceartă din atelier, şi va spune, vorbind ironic despre Botticelli: «De altminteri, acest pictor picta peisaje jalnice». *(Trattato delia Pittura,* par. bo>

Primul desen datat al lui Leonardo, care nea parvenit, este un peisaj care se află la Uffizi, şi pe care notase el cu scrisul său inversat[2]: «Ziua Madonei Zăpezilor, 5 august 1473». Este un peisaj de munte, amintire scumpă a copilăriei, prins în linii uşoare. Această vale care se întinde spre zare printre povârnişuri stâncoase, acest spaţiu plin de aer şi de lumină, lipsit cu desăvâr» şire de orice prezenţă omenească, reprezintă în istoria artelor primul peisaj autonom conceput ca atare. În clipa în care el datează acest desen, ca şi când data ar fi fost foarte importantă pentru el, Leonardo are două» zeci şi unu de ani. Îşi terminase ucenicia şi se înscrii»sese de un an în breasla pictorilor. Totuşi el nu» şi de» bândise încă

2Note: mergînd de la dreapta la stînga cN.r.rj

adevărata independenţă artistică, şi nici măcar o stare materială mulţumitoare. Situaţia lui financiară este atât de precară, încât nu» şi poate plăti cotizaţia de membru în breaslă, nici să» şi cumpere lumânările cu care pictorii obişnuiau să împodobească portretul sfântului Luca, patronul lor, de ziua acestuia. Tatăl său însă continua să» şi îndeplinească cu succes şi profit sarcina lui de notar; el locuieşte într» o casă din Piazza Firenze, ocupând» o aproape toată, şi mai are şi un birou pentru care plăteşte o chirie anuală de douăzeci şi patru de fiorini. Cu toate că Ser Piero nu are copii din cea de „a doua căsătorie, pare» se că nu poate găsi un loc ca să» şi adăpostească fiul în vasta lui locuinţă.

32

Părăsit de ai săi, fără mijloace de trai, Leonardo con» ţină să locuiască la Verrocchio. Dar maestrul Andrea se zbate şi el în mari lipsuri. Are în grija lui multe neamuri sărace şi este nevoit să vândă una după alta casele moştenite de la tatăl său. În curând, îngropat în datorii, va trebui chiar să părăsească reşedinţa lui familială. Rămăsese burlac, de gospodăria lui îngri» jindu» să o soră de „a lui, văduvă cu trei copii, pe care» i primise în casă. Deşi trăia strâmtorat şi se pLângea de povara unei mari familii şi de sărăcie, el îi dă totuşi găzduire lui Leonardo.

Această dependenţă materială şi participarea anonimă la opera maestrului, nu pot să nu exercite o puternică influentă asupra unui tânăr ambiţios. Dar interesul său e atât de multilateral încât se **p**are că se mulţumea doar cu propria lui bucurie de a trăi. Însăşi multiplele sale daruri fireşti îl împiedică parcă să» şi găsească calea. Când, ca orice tânăr, el caută cel mai bun mijloc de ex» presie artistică, folosirea cea mai largă a propriilor capacităţi, el se trezeşte ca paralizat de prea marea uşu»rinţă de care dă dovadă. Se risipeşte, fiindcă nu reuşeşte să fixeze limitele posibilităţilor sale; de cum o ia pe un drum, acesta pare să» l ducă foarte departe, până la infinit. Tot ce întreprinde îi reuşeşte prea uşor. El re» produce tot ce i se întipăreşte pe retina ochiului cu o

îndemânare aproape uimitoare, egală doar cu acuitatea unei viziuni căreia nu» i scapă nimic. Se încumetă să cerceteze problemele abstracte cele mai aride, ajutat de o memorie care nu uită niciodată ce a agonisit. Şi ca şi cum n» ar fi îndeaj uns de uluitor pentru un tânăr să fie covârşit de atâtea daruri, natura îl mai înzestrase şi cu o putere rară de seducţie, o putere de a cuceri oamenii, cu care deocamdată nu ştie ce să facă. Copilul frumos cu buclele aurii a devenit un adolescent care seamănă cu zeii antichităţii răsăriţi din solul Italiei. Nicio imagine din tinereţea lui nu’s» a păstrat. Epoca lui care nea lăsat cu atâta risipă portretele atâtor necunoscuţi, burghezi anonimi, sau pictori mediocri, atâtea feţe cinice, îmbuibate, indiferente, a neglijat să prindă pentru posteritate trăsăturile tânărului Leo» nardo. Singură o veche tradiţie leagă numele său de chipul unui arhanghel de pe tabloul unui elev al lui Verrocchio, mult timp atribuit lui Botticelli şi confrun» tarea cu singurul portret autentic care există a lui Leonardo, ne face să dăm crezare acestei tradiţii. Într-adevăr, în amintirea contemporanilor săi, Leo» nardo apare ca un arhanghel. Înalt, zvelt, cu umerii largi, şolduri înguste, trupul său se înalţă cu capul aruncat puţin spre spate, vrând parcă să acapareze toată lumina. Fruntea lui e foarte lată şi aproape pătrată sub umbra buclelor arămii, ochii se desenează sub arca» dele puternice ale sprâncenelor, prelungi, luminoşi, cu o privire directă şi insistentă. Nasul cu şaua lată 33 şi nările sensibile porneşte drept din frunte, buza superioară subţire, puternic desenată se sprijină pe buza de jos fremătândă şi cărnoasă, şi doar o bărbie aspră şi pătrată înzdrăveneşte acest obraz prea per» fect, dându-i un aer de fiinţă în carne şi oase. «Era cel mai frumos chip din lume», declară istoris cul Paolo Giovio. Şi pe acest obraz flutura un zâmbet care alunga parcă tot ce era apăsător şi meschin pe pământ. «Prin splendoarea înfăţişării sale, însenina orice suflet mâhnit», îi povestiseră lui Vasari contempo» ranii săi, care nu uitaseră niciodată surâsul lui Leo» nardo.

Lipsit de tandreţe în copilărie, Leonardo simte dintre» o dată vraja pe care o răspândeşte în jur, şi îi resimte efectul ameţitor. Ponosul îndurat în frageda sa tinereţe va fi despăgubit din plin de prietenii care ocupă din ce în ce i mult loc în viaţa lui. Printre însemnări, găsim numele unor prieteni florentini, unor tovarăşi («compare»), iar într» un fragment de scrisoare adre» sată unui necunoscut, el îl numeşte pe acesta «iubitul meu cel mai iubit, doar al meu». Se pare că Leonardo avea atâta nevoie de a fi admirat, încât pune totul la bătaie spre a o stârni, până şi forţa muşchilor săi de oţel. E stângaci (scrie chiar cu stânga) şi se poate folosi în aceeaşi măsură de ambele mâini. Prietenii lui din tinereţe povestesc că întrso zi se agă» ţase de hăţurile unui cal scăpat, şi, l oprise brusc din galop. Strâmba între degete potcoava de cal sau cio» canul greu al porţii, de parcă ar fi de plumb. la o lamă de oţel, o înfăşoară într» o batistă şi o sparge ca şi cum ar fi de sticlă.

Tinerii lipsiţi de griji pe care îi frecventează îşi mani» festă zgomotos bucuria de a trăi, precum spunea poetul florentin Sacchetti: «Fiecare vociferează spre a» şi exprima bucuria. Să piară cel care nu vrea să cânte!». Glasul lui Leonardo le domină pe toate celelalte. Ni» meni, din cei care îi auziseră vreodată timbrul de-o» sebit, nu» l mai putea uita. Leonardo se acompaniază cu instrumente inventate de el, cărora izbutise să le dea o mare varietate de tonuri. Şi deoarece el vrea nu numai să farmece, dar să» şi intrige prietenii, dă tău»telor sale cele mai ciudate forme, cranii de animale sau liniile unui peşte. 34

Viaţa tânărului Leonardo are şi o latură poznaşă, gustul invenţiei şi al farsei, ca şi când copilul de altă dată care nu se jucase destul, ar mai dăinui în el, şi ar vrea să ieşi ia revanşa. În toiul unor experienţe ştiinţifice îi vin în cap fel de fel de idei năstruşnice. Preocupat să obţină un «roşu frumos» sau un «verde viu», se întrerupe ca să distileze apă de toaletă pentru mâini, din flori de portocal sau iasomie. Printre planurile unor laminoare sau cuptoare se ivesc pe neaşteptate însemnări despre tururi de

prestidigitaţie pe care le inventează ca să» şi uimească prietenii când se adună laolaltă. Seara, aşază în faţa lui un pocal plin cu ulei fierbinte în care toarnă vin roşu, făcând să ţâşnească o jerbă de flacără multie coloră. (Cod. Au.}80 r.b.) şi pregăteşte scamatoriile sau farsele pe care avea să le facă prietenilor săi, cu multă grijă, cu o seriozitate aproape pedantă. Le arată cum poţi să arunci într» un pahar plin cu apă trei bănuţi, şi să nu verşi un strop; cum poţi să rupi un băţ ale cărui capete stau sprijinite pe câte un pahar; cunoaşte o serie de păcăleli, de dis» tracţii, de demonstraţii de forţă care cer un ochi sigur şi mâna suplă a unui scamator de profesie. Compune şi ghicitori, şarade, copiază poezii şi câteodată – când poeziile aparţin unui poet mai puţin cunoscut – îi face pe prieteni să creadă că el le improvizase pe loc. Într» un sonet copiat se regăseşte toată atmosfera de pe vremea în care tânărul Leonardo se muuumea doar cu bucuria de a trăi.

Nu poţi face ceea ce vrei? Fă doar ceea ce poţi.

A vrea este o nebunie, când n» ai în mână puterea.

Leonardo al cărui efort constant fusese de a împinge şi mai înainte limitele posibilului, nu va cunoaşte în toată viaţa lui decât o scurtă perioadă de nepăsare în care se mulţumeşte cu această filosofie superficială, a cărui ambiţie se mărgineşte la scopuri uşor de atins. Prietenii lui Leonardo, care îi dau iluzia unei comuni» uni de idei şi de sentimente, sunt tineri de familie bună, dar care ca şi el trăiesc mai curând în afara societăţii.

35 Au mult timp şi se ţin numai de năzdrăvănii. Ceea ce îi uneşte este plăcerea de a face farse, care pe Leonardo nu» l va părăsi niciodată. Dar înainte de toate ei au în favoarea lor strălucirea tinereţii şi frumuseţii, care răscoleşte adânc simţul artistic al lui Leonardo. Printre desenele din epoca aceasta apar mereu aceleaşi chipuri împărtăşindu, se şi din vis şi din amintire. Toţi au acelaşi profil grec foarte pur, nasul în prelungirea liniei drepte a frunţii, păr buclat, îndulcind ovalul obrajilor, o gură senzuală, mult prea mică, cu buza de sus scurtă iar în ochii lor rotunzi o privire goală, care nu spune nimic. Unul din

prietenii cei mai buni ai lui Leonardo, cu câţiva ani mai în vârstă şi, ca şi el, fiul unui respectabil notar florentin, are o voce neobiş» nuit de frumoasă. Leonardo l, a învăţat să cânte din lăută şi îi fabrică nişte instrumente cu corzi având uregistru foarte larg pentru epoca aceea. Alt prieten de al lui, fiul unui grădinar din Peretola, din apropierea Florenţei, Tommaso Maşini, este o caricatură a pro» priilor sale talente împrăştiate; încearcă să facă pictură, fiind ucenic aurar dă dovadă de o pricepere deosebită. Găsindu» şi numele burghez lipsit de strălucire şi din» du» se drept ghicitor, el îşi ia numele de Zoroastro de Peretola; pe urmă renegându. l pe cinstitul său tată, se dă drept bastardul lui Bernardo Rucellai, neam cu familia Medici. Acest băiat înalt, foarte palid la faţă, cu trăsături puternice şi cu privirea pătrunzătoare, are aceeaşi iscusinţă ca şi Leonardo în jocurile de dibăcie şi de prestidigitaţie; el ajunge maestru în arta de a păcăli oamenii, înainte de a se fi apucat de şantaj un şi de coţcării.

Leonardo îl luase drept ţintă a sarcasmelor sale, dar Tommaso se lăsa în voia lui, fiindcă, în ciuda înclinărilor sale ciudate, are destul bun simţ ca să» şi dea seama de foloasele pe care le poate trage împrietenindu»se cu tineri de neam bun.

Leonardo se leagă cu uşurinţă de tot ce este ciudat, de fiinţe stranii care se agită la marginea societăţii ca nişte licurici. El are o tainică predilecţie pentru abisurile naturii umane, a cărei adâncime nu a măsurat» o încă, dar care îl ademeneşte ca tot ce nu cunoaşte margini. Poate că se lasă anttenat cu atât mai mare uşu. rinţă de gusturile şale primejdioase, cu cât e sigur de el însuşi şi cunoaşte temeinic echilibrul caracteristic firii sale. Chiar dacă se complace în tovărăşia unor tineri zvăpăiaţi, el însuşi dă dovadă de o prudenţă precoce, retrăgându» se instinctiv, dinaintea oricărui exces. În aceste vremuri când se spun cu voie bună glumele cele mai pipărate, când breslaşii cântă în pieţele publice, cântece deocheate, Leonardo ocoleşte, în povertirile lui, reţinut parcă de o pudoare, şi ea înnăscută, orice aluzie erotică. Trăind întrmn oraş în

care se profită de renaş» terea tradiţiilor antice, spre a se face din beţie un cult în cinstea lui Bacchus, Leonardo fuge de orice beţii, având oroare de efectul tulburător al alcoolului care «o dată băut, se răzbună pe cel care» l bea». De a se» meni, e cumpătat la mâncare, hrănindu» se mai cu seamă cu legume şi fructe, iar mai târziu va adopta un regim strict vegetarian.

Acestei năzuinţe către o viaţă simplă şi fără excese, îi core» spunde o înfăţişare foarte îngrijită, o curăţenie migăloasă, care devine o necesitate fizică poruncitoare. Astfel, când se apucă de treburi cerând mânuirea unor instru» mente care murdăresc, notează: «ce trebuie să faci, ca să nu» ţi murdăreşti unghiile». Acest cult înnăscut pentru ordme alcătmeşte baza unei filosofii pe care mai târziu o va formula, spunând sentenţios: «Cel ce – vrea să vadă cum sălăşluieşte sufletul în trupul său, să vadă deci cum întrebuinţează aceşti trup sălaşul său zilnic; adică dacă acest sălaş este murdar şi neîngrijit, trupul va fi ţinut de sufletul său la fel de murdar şi de neîngrijit». (Cod. Au. f. 76 r.)

Generaţii de jurişti i-au transmis anumite obiceiuri pedante; acestea ies la iveală la el în diferite întorsă»turi de frază, încă îmbibate de ambianţa solemnă a învăţăturii lui Ser Piero, şi printre notele sale împrăş» tiate, el desenează cu un scris sârguincios nişte înflori»turi în jurul formulei întâlnită adesea în dosarele notarului*: 1 n Dei nomente. Amen.* Această moştenire părintească apare adesea la el pe neaşteptate când înşiră cu mare precizie cifrele puţinelor sale resurse şi ale cheltuielilor şi mai modeste, sau când notează, pe negân» dite, o dată foarte precisă pe nişte însemnări făcute zi de zi. De-a lungul întregii sale vieţi, Leonardo va avea asemenea accese trecătoare de meticulozitate burgheză. El simte din când în când nevoia să facă bilanţul activi» 37 tăţii sale şi să aştearnă pe hârtie, cu mare grija, tot ce» l preocupă. Dar, oricât ar fi de contrariat de forţele care îl agită astfel, Leonardo ştie să le echilibreze, să slabi, lească un acord provizoriu între el şi lumea exterioară. Tânăra lui ambiţie

se mulţumeşte deocamdată cu nişte plăceri ce» i măgulesc amorul propriu iar setea de cu»noaştere se risipeşte în hoinăreli şi într» o curiozitate instabilă. În asemenea momente, el pare un înotător, care, gata de a plonja, se leagănă pe vârful picioarelor, încordându» şi toţi muşchii şi trăgând în piept aer înainte de a» şi face vânt.

Totuşi nepăsarea în care se complace, prieteniile în voia cărora se lasă, fără discernământ, îl vor face să sufere cumplit şi, l vor supune la grele încercări. Câţiva indi» vizi foarte suspecţi se strecuraseră în cercul prea deschis al prietenilor săi şi, dintre» o dată, drama se năpusteşte asupra lui Leonardo, zguduindu» l până în adâncul în< crederii sale în el însuşi şi în viaţă. În paşnicul oraş burghez al Florenţei, există un obicei care îngăduie jocul tuturor calomniilor, al tuturor trădărilor: este denunţul anonim făcut la poliţia de moravuri. Cutia de scrisori numită *îl tamburo,* pusă în acest scop la Palazzo Vecchio este o provocare la răutate şi invidie. Într» o zi, exact la 8 aprilie 1476, se depune o plângere împotriva unui oarecare Jacopo Saltarelli, în vârstă de şaptesprezece ani, care este învinuit de legături homosexuale, de «sodomie», spre a întrebuinţa limba, jul acelor vremi. Printre cei patru florentini pe care învinuitul îi frecventează este citat şi numele lui Leo* nardo, fiul lui Ser Piero da Vinci, domiciliat la Andrea del Verrocchio.

Este o învinuire destul de frecventă în epoca aceea. Umaniştii şcolii platoniciene reînviaseră cultul frumu» seţii efebilor, preamărind prietenia şi camaraderia, iar duşmanii lor se răzbunau socotindu» i perverşi. Filosoful Marsilio Ficino, în ultimul capitol al cărţii sale despre Platon, «Apologia de moribus Platonis», încercase să apere memoria marelui filosof împotriva «acestor câini care încearcă să întineze gloria marelui maestru»; el declară că dacă într-adevăr Platon iubise adolescenţii, nu trebuie văzut în aceasta nimic altceva decât o înclinare cu totul ideală a firii sale îndrăgostite de frumuseţe. De asemeni şi conducătorul Academiei platoniciene de la Roma, Pomponio Leto. fu şi el acuzat de raporturi contra naturii

cu discipolul său, un tânăr veneţian, a cărui frumuseţe o cântase în poemele sale. În închisoarea în care» l zvârliseră, Pomponio Leto se apucase să» şi pledeze cauza, citind fraze de „ale lui Socrate, aidoma cu ale sale. Calomnia care nu» i cruţa nici pe umaniştii cei mai de vază avea să lovească cu şi mai mare cruzime un tânăr care nu cunoştea niciun protector puternic ca să» i ia apărarea. Tulburarea lui fu agravată de anumite complicaţii familiale. Foarte tânăra soţie a tatălui său – cea de „a doua – murise după câţiva ani de căsnicie. Văduvul nemângâiat – măcar pentru un timp – gândindu» se la propriul său sfârşit, îşi cumpărase un loc de veci la Badia din Flo» renţa. Dar doliul şi singurătatea nu se prea potriveau cu firea lui aprigă şi încercă încă o dată să» şi refacă viaţa. Cea de a treia soţie, Margherita di Guglielmo, îi aduse o zestre de patru sute de fiorini; şi ea era foarte tânără, aproape o copilă, totuşi destul de curajoasă ca să se aventureze într» o legătură ce avusese câteva prece» dente nu prea fericite, lucru care ar fi putut s-o facă să şovăie.

Leonardo se simte mai înstrăinat decât oricând de tatăl său, care, curând după noua căsătorie, la vârsta de einer zeci de ani, are bucuria de a vedea născândwi» se primul copil legitim. Pentru un notar respectabil, a cărui faimă şi avere sporesc neîncetat – se desparte în vremea aceea de colegul său florentin cu care se întovărăşise la început – învinuirea îndreptată împotriva fiului său este cu atât mai gravă. Preocupat doar de propria lui persoană, plin de o indignare virtuoasă, fără îndoială că nu avu alt gând decât de a-i reproşa fiului său pata pe care acesta o aruncase peste onoarea familiei. În disperarea lui, Leonardo caută un sprijin pe lângă toţi acei care i-ar fi putut veni într» ajutor; se adresează întâi unor rubedenii mai îndepărtate, unui unchi care locuieşte la Pistoia – s» ar putea chiar să fi încercat reluarea unor legături cu maică» sa, căci într» un fragment dintre<o scrisoare trimisă unui prieten, scrie: «Spune» mi cum’s» au petrecut lucrurile acolo, spune» mi dacă Caterina vrea să facă...» (Cod. Au.

71 a.) Numele unchiului său Francesco îi revine mereu în gând, îl notează de câteva ori, pe urmă îl şterge, ca şi când şi el l» ar fi dezamăgit.

Tânărul atât de sărbătorit, atât de popular printre prie.

tenii săi, ameţit de succese uşoare, îşi dă seama dintre» o dată că e părăsit de toţi, şi această constatare îi descoperă prăpastia singurătăţii umane. El îşi dă seama de neputinţa omului în faţa calomniei, în faţa clevetirilor viclene, ascunse în umbră. «Gura ucide mai mulţi oameni decât cuţitul», scrie el într» o scrisoare. Ca toţi acei care au simţit fugindu»le de sub picioare pământul ferm al încrederii, căutând în zadar un sprijin, Leonardo va păstra în sufletul său pentru totdeauna o neîncredere veşnic trează şi o teamă bolnăvicioasă de josnicia omenească. El le adresează florentinilor pe care îi cunoaşte, scrisori pline de rugăminţi, mai cu seamă lui Bernardo di Simone Cortigiani, gonfalonier al Florenţei, despre care Ficino spune că era «un bun tovarăş în urmărirea adevărului». Leonardo îi destăi» nuie acestui străin toată disperarea lui intimă. «Precum vă mai spusesem zilele trecute, ştiţi că m-am pe nimeni... şi dacă nu există iubire, atunci ce mai rămâne din viaţă?...» îi scrie, şi adaugă cuvântul: «Prieten» împodobit cu floricele, parcă în derâdere. Poliţia de moravuri supune pe acuzaţi unui interogatoriu minuţios, toate amănuntele vieţii lor particulare, sunt trecute prin ciurul întrebărilor celor mai brutale. Inculpaţii sunt puşi alături de profesionişti ai vidului, şi după interogatoriu, ancheta e suspendată pentru două luni interminabile, după care se dă în sfârşit verdictul de achitare.

Totuşi, această încercare a otrăvit pentru totdeauna viaţa sentimentală a unui tânăr. Setea lui de frumos, care îl atrăsese spre prieteni cu un aer puţin efeminat, putea ea să poarte un nume atât de urât, nevoia de tan» dreţe putea fi astfel pângărită? Mai mult chiar decât nedreptatea, a cărui victimă devenise, îl revoltă proce» deele grosolane, trivialitatea discuţiilor într» un birou de poliţie. Pudoarea lui rănită dă proporţii uriaşe unei întâmplări nenorocite,

până a» i paraliza simţurile şi a» i inhiba pornirile sexuale. De aici înainte el se va îndoi de orice sentiment spontan; orice relaţie – cu bărbaţi sau femei – îi vor părea dubioase, vor trezi în el un dezgust. Peste mulţi ani, Leonardo încă va mai scrie: «Actul împreunării şi membrele de care se slujeşte sunt atât de urâte, încât dacă n» ar fi frumuseţea obrajilor, podoabele participanţilor şi elanul neînfrânat, natura ar duce la pieire specia umană». (W. An. A. 8 v.) Trec săptămâni în şir de teamă şi de dezorientare. Fwsese într-adevăr arestat pe vremea aceea, sau numai închipuirea lui hăituită îl face să creadă că va fi intern» niţat 7 O frază enigmatică, scrisă mult mai târziu, face toată întâmplarea aceasta mai obscură: poate că se gân» deşte la tânărul Jacopo Saltarelli care servea drept model pictorilor când spune: «Când l-am făcut mic pe Dumi nezeu, m» aţi închis, dacă acum îl fac mare, îmi veţi face un rău şi mai mare». Teama arestării îl urmă»reşte şi vrând parcă cu orice preţ să» şi salveze libertatea, desenează pe o filă din acea epocă «un instrument pentru a deschide o închisoare pe dinăuntru». (Cod. Au. 9 v.b.) Această unealtă inventată de el constă dintre» un cleşte de fier prevăzut cu un şurub ce serveşte la scoaterea cuielor, semănând oarecum cu acel instru»ment din zilele noastre folosit la întinderea firelor electrice.

Leonardo pare de asemenea, că nutreşte şi nişte planuri teribile de răzbunare: el studiază îndelung modul de a injecta otravă în pomii fructiferi spre a obţine fructe otrăvite care, frumoase şi parfumate ca fructele obişnuite, sunt aducătoare de moarte. (Cod. Au. f. 12 r.) Ce duş» man voia el oare să lovească, cu atâta viclenie? se gândea oare să se suprime chiar pe sine? Pare stăpânit de un gând înfiorător şi face chiar o aluzie citind un pasaj din «Metamorfozele» lui Ovidiu, căci este atât de tânăr, încât îşi exprimă sentimentele cu ajutorul citatelor dil! autorii clasici... «Nu cred, o, greci, că s-ar putea povesti isprăvile mele, chiar de le» aţi fi văzut, fiindcă Ie.am săvârşit fără martori, având complici doar bezna nopţii!» (Cod. Au. 71 r.a.)”.

În timp ce elabora planurile sale misterioase şi impo» sibile, el visează de asemeni la cataclisme îngrozitoare, dorindu, le parcă spre a îneca propriile sale suferinţe într» un prăpăd universal. Cu o plăcere satanică, picetează sfârşitul lumii ce va nimici neamul nelegiuit al oamenilor.

Şi natura e tot atât de crudă ca oamenii – spune el – fiindcă a poruncit ca animalele să trăiască omorân» dwse între ele şi, ca şi când această exterminare reci» 41 procă nu i-ar ajunge, «ea răspândeşte aburi otrăvitori şi rău mirositori deasupra animalelor şi mai cu seamă a oamenilor, care dacă n» ar fi asta, s» ar înmulţi la nesfin sit, de vreme ce ei nu sunt mâncaţi de alte animale». (Br. Mus. v.)

Dar întrso zi, pământul blestemat, unde orice viaţă se iroseşte, se va usca, apa va pieri în măruntaiele lui, cursul fluviilor se va opri dintre» o dată, plantele se vor ofili pe loc, «animalele care se hrănesc cu ierburi vor muri, leii, lupii şi toate animalele de pradă nu vor mai avea ce mânca, în sfârşit oamenii, după suferinţe cumplite, îşi vor da ultima suflare, scoarţa pământului se va face scrum şi cenuşă, şi astfel se va prăpădi întreaga fire». (Br. Mus. 155 v.)

Chiar după ce disperarea lui de la început se mai duce şi revolta se mai potoleşte, Leonardo continuă să cugete asupra morţii, eterna tovarăşă a vieţii: «Priviţi! dorinţa de a te întoarce îndărăt, de a reveni la matcă seamănă cu zborul fluturilor spre lumină. Şi omul care, în dorinţa lui mereu înnoită, aşteaptă ca pe o sărbătoare fiece pri» măvară nouă, fiece vară nouă, şi mereu alte luni noi, şi alţi ani, veşnic noi, îşi închipuie că timpul, chemân» du, l întârzie într» una, fără a» şi da seama că el este propriul său sfârşit pe care» l cheamă astfel prin dorinţele sale». (Br. Mus. 156 **v.)**

Crezând că toate dorinţele, toate elanurile sale au murit, el poartă cu sine o sumbră superioritate, faţă de toţi acei care mai aşteaptă ceva de la ziua de mâine. Un prieten, mişcat de deznădejdea lui, îi trimite, spre a-l mângâia, un lung poem, păstrat printre hârtiile sale. Dar o

pată mare de cerneală se întinde pe foaie, ăst» fel încât doar un singur rând a rămas desluşit: «Lionardo, al meu Lionardo, de ce atâta chin?» Prietenul – care îi scrie numele în maniera florentină – îi împartă» seste fără îndoială mila lui, fiindcă Leonardo îi răspunde **p**rintr» un alt poem, în care orgoliul său tânăr şi proaspăt şi amara lui înţelepciune resping o compătimire de sw prafaţă: «Nu mă dispreţui, sărac nu sunt: sărac e cela ce are prea mari dorinţi». (Cod. Au. f. *71* r.) Încercarea pe care o trăise, îi spulberase năzuinţele rupându» l de toţi cei din jur; descumpănit, vrea să părăsească Florenţa, pentru a» şi găsi un refugiu în altă parte. «Unde mă voi aşeza? – scrie el aceluiaşi priee ten – o vei afla peste scurt timp».

Dar un tânăr sărac şi necunoscut cu greu găseşte un mijloc de a» şi făuri o viaţă a lui într» un mediu nou... Viaţa merge mai departe şi rănile se vindecă una câte una. Puterile sale creatoare par îngheţate, evoluţia talentului său, întârziată. Colaborarea anonimă la opera lui Verrocchio aduce totuşi rezultate neprevăzute, nu lui, ci maestrului care, dintre<o dată, în vremea aceea, atinge apogeul artei sale.

În acelaşi an – 1476 – atât de vitreg pentru Leonardo, maestrul Andrea obţine un triumf, când statuia în bronz a lui David, creată de el, e ridicată la Palazzo Vecchio. Dar Verrocchio depăşise deja în arta lui acel farmec gingaş care îi adusese faima. El se leapădă acum de migala lui de giuvaiergiu, stăpânirea formei se exprimă cu o forţă nouă, nu se mai mulţumeşte cu reproduce* rea fidelă a realităţii, ţinteşte mult mai departe, caută seo subordoneze unei concepţii creatoare mult mai largi. Rareori au existat două fiinţe care să se afle în ra» porturi de dependenţă reciprocă atât de ciudate: Verrocchio este încă maestrul pe care toţi îl imită cu scrupulozitate, dar şi el, la rându-i, se inspiră din talentul nerealizat încă al elevului său, împrumutându-ese parcă din evoluţia viitoare a lui Leonardo. S» ar putea crede că el ajunsese să se elibereze de la sine, de tot ce era secundar în arta lui, dacă elementele noi, care se remarcă dintre» o dată în creaţiile

sale, n, ar fi atât de izolate, aproape «lipite» fără legătură între ele. Aşa se face că mai târ* ziu Leonardo va stabili principiul că, pentru a căpăta expresia unei figuri care să reprezinte fiinţa omenească, trebuie să i se adauge şi mâini – dar înainte ca el însuşi să fi avut prilejul să facă un portret, Verrocchio îşi dă seama că trebuie să întregească bustul de marmură al unei femei, la Bargello, punându» i două mâini lucru* cişate pe piept, mâini frumoase, spirituale, a căror senină împăcare contrastează cu obrazul aspru şi colţuros. Andrea del Verrocchio se afla atunci la răspântia a doua universuri artistice şi opera statuară la care lucra în acel moment, *Sfântul Toma atingând rănile lui Cristos,* este ca un jalon pe drumul ce duce de la realismul minuţios din *guattrocento* la concepţiile eroic amplificate ale seco»lului următor.

Acest eveniment psihologic neobişnuit care are loc 43 în atelierul lui Verrocchio nu le scapă confraţilor, el este îndelung comentat în atelierele pictorilor flo, rentini. Încetul cu încetul, o legendă se naşte, pe care Vasari o va răspândi, îngroşând, o după cum îi era firea: el povesteşte cum Leonardo, copil aproape, şi precoce ca toate geniile, terminase într «o zi *Botezul lui Cristos,* tablou lăsat neisprăvit de Verrocchio, şi cum acesta din urmă, dându, şi seama cu amărăciune de superioritatea elevului său, îşi luase rămas bun pentru totdeauna de la pictură.

Într, adevăr îngerul care figurează în *Botezul lui Cristos* este prima pictură pe care i, o putem atribui lui Leo, nardo. Un observator mai puţin priceput nu şi, ar da poate seama că acest înger îngenuncheat se deosebeşte de restul tabloului. Poziţia în contrapposto este îndrăz, neaţă, dar efectul produs de îndoita mişcare a corpului este îndulcit de faldurile grele şi rigide îngrămădite în jurul şoldurilor. Profilul cu privirea în sus e mult mai viu decât trăsăturile rigide ale celui de al doilea înger, dar vârful turtit al nasului, ochii holbaţi între pleoapele întinse, cuta accentuată a gâtului, tră, dează influenţa lui Verrocchio, ca şi reflexele ce joacă pe părul cârlionţat, ca pe nişte fire de metal. Gura, cu colţul buzelor ridicate e umedă şi-şi

trăieşte viaţa, i proprie. Acest înger e neîndoielnic opera lui Leonardo; se scaldă întrmn joc de umbre şi lumini, ca şi cum un suflu de aer ar fi pătruns întrmn loc închis. Noul proce, deu al picturii în ulei sporeşte şi mai mult efectul. Această tehnică, încă misterioasă, adusă din Nord, fusese o revelaţie pentru artiştii florentini, când în 1476 se expusese prima pictură în ulei: altarul Porţi, nari, opera pictorului flamand Hugo van der Goes. În timp ce Michelangelo dispreţuieşte acest procedeu, despre care spune că este «bun pentru femei şi le, neşi» – Leonardo este pe dată cucerit de adâncirea reliefului şi varietatea nuanţelor noului material. El completează tabloul realizat de Verrocchio în tempera, cu un înger pictat în ulei, şi cu unele contribuţii la peisajul din fundal.

Niciun document nu precizează data *Botezului lui Cristos* dar este tot atât de puţin adevărat că îngerul din stânga ar fi opera unui copil minune, cum nu este adevărată nici legenda lui Vasari, precum că din acea clipă Verrocchio’s, ar fi lăsat de pictură. O schiţă fu, gară făcută de Leonardo (păstrată la Uffizi), în care unii se căznesc să descopere o eboşă tăcută pentru capul de înger, poartă data de 1478; totuşi această ipoteză nu prea e de crezut, întrucât la acea dată Leonardo încetase de mult colaborarea sa anonimă la opera maestrului Andrea.

Penibila întâmplare în care fusese amestecat fusese dată uitării, şi nedreptatea, căreia îi căzuse victimă, se pare că îi adusese foloase, în felul în care nedreptăţile aduc uneori profituri, dându-se remuşcări celor cete, au părăsit la necaz şi care după aceea se silesc să repare cât mai bine lipsa de solidaritate de altă dată. Ser Piero, care prin funcţia lui era într, o legătură constantă cu dregă, torii oraşului, trebuie să fi intervenit şi el în favoarea fiului său, căci Signoria este cea care îi dă lui Leonardo prima comandă oficială: un tablou pentru altarul capelei San Bernardo la Palazzo Vecchio. Această comandă îi fusese făcută lui Piero del Pollaiuolo cu un an în urmă, dar pe semne că îi fusese retrasă, fiindcă la 1 martie 1478 Leonardo primeşte primul avans de douăzeci şi cinci de

fiorini pentru această lucrare. Totuşi, tabloul n-a fost niciodată executat.

Un vârtej de evenimente se dezlănţuie pe neaşteptate asupra oraşului. Avântul paşnic al marelui oraş, legat de averea personală a lui Lorenzo de Medici, trebuia, mai devreme sau mai târziu, să-şi plătească tributul, pentru această legătură mult prea strânsă. «Medicilor le-a păsat întotdeauna mult mai mult de avantajele lor personale decât de binele public, dar neavând nicio poziţie este»rioară, niciun titlu de domnie, interesele lor se acordau cu ale comunităţii, a cărei mărire şi glorie era şi mărirea şi gloria lor», spune Guicciardini. Acest acord încetase însă în clipa în care ambiţii ostile şi năzuinte rivale intra, seră în joc. Ca şi familia Medici, familia **p**apei Sixtus al IV, le-a nu se gândea la altceva decât de a-şi extinde puterea, dorind să înjghebeze un regat pe marginea domeniilor Bisericii. Medici considerau această râvnă ca o lovi» tură dată propriului lor prestigiu. Lorenzo de Medici – prea sigur de puterea lui lumească – socoti că-i stă în putere să desfidă năzuinţele papii şi ale neamurilor sale.

Refuză împrumutul cerut de Girolamo Riario, fiul sau nepotul papii şi soţul Caterinei Sforza, care voia sa» şi însuşească Imola. Devenit duşmanul cumplit al lui Lorenzo, Riario obţinuse să li se dea întâietate la Roma adversarilor săi financiari, bancherii Pazzi. Lorenzo, răspunse acestui atac, sprijinind pe ascuns lupta condoti» erilor în ciocnirile lor cu papa. Intervenţiile sale deveniră în scurt timp atât de supărătoare, încât adversarii săi plănuiesc să» l suprime.

Girolamo Riario şi Francesco dei Pazzi, care» l urau cu fanatism, s» au aliat cu episcopul Francesco Salviati, care nu» l iert niciodată pe Lorenzo că se împotrivise numirii sale. Îşi luară drept aliaţi nişte condotieri merce» nari, nişte clerici înveninaţi şi câţiva aventurieri sărăciţi. Papa însuşi îşi dăduse asentimentul la această cons**p**i» raţie, cu condiţia ca ea să fie făcută fără vărsare de sânge, fiindcă, zicea el, «nu este rostul meu să pricinuiesc

moartea unui om». Riario făgăduise, cu surâsul cinic al celui care ştie cât de uşor se potoleşte indignarea în faţa puterii faptului împlinit.

Duminică, 16 aprilie 1478, clopotele Domului din Flocenţa răsunau mai tare ca de obicei: slujea un nepot al papii, tânărul cardinal Raffaello Sansoni Riario, care nwi decât o unealtă neputincioasă în mâinile lui Giro» lamo. E o zi de primăvară, scăldată în aur, sub o boare jucăuşă a vântului care coboară din dealuri sore oraş. În faţa portalului Domului se strâng câteva persoane care par nepăsătoare la strălucirea acestei zile. Şuşo* tesc cu multă vioiciune şi o mişcare pripită face să se audă zăngănit de arme sub tunicile lor. Totuşi buna dispoziţie din jurul lor e atât de mare, că nimeni nu bagă în seamă atitudinea lor suspectă. În ultima clipă conspr raţia e pe punctul de a fi zădărnicită: Giuliano de' Medici, fire melancolică şi suferindă, anunţase că el nu va lua parte la banchetul ce trebuia să urmeze după slujbă. În consecinţă conspiratorii decid – cu asenti»mentul arhiepiscopului Salviati – că atentatul va avea loc chiar în incinta catedralei. Dar un condotier, un mercenar, soldat de meserie, refuză să profaneze cu o crimă acel loc sacru. Doi clerici se oferă de îndată să» l înlocuiască, nepăsători, ca şi cum faptul că erau de ai casei, i-ar fi scutit dinainte de orice mustrare de cuget. Ca să se asigure de prezenţa lui Giuliano de' Medici, doi dintre conjuraţi se duc la el acasă să-l convingă – în ciuda presimţirilor sale sumbre, să ia parte la slujbă. Slujba începuse, când Francesco dei Pazzi şi Bernardo de Bandini Baroncelli, un aventurier, fiul unui înalt magistrat napolitan, înaintează, susţinându, l pe Giuliano de' Medici şi profitând de încrederea cu care acesta se lăsa sprijinit, îl pipăie pe furiş, să se încredinţeze că sub tunică nu poartă cămaşă de zale. Slujba se termină, cardinalul se întoarce spre mulţime, rosteşte cuvintele sacre *de missa est* – semnalul convenit pentru conspiratori – când un urlet gâjâit şi scurt răsună brusc şi Giuliano se prăvăleşte, lovit de moarte de Bandini. Francesco Pazzi loveşte mai departe cu pumenalul omul care zace la picioarele lui, dar e atât de

tulbw rat de privirea sticloasă a muribundului, încât, în înverşwnarea sa nebună, îşi face singur o rană în pulpă. În aceeaşi clipă, cei doi clerici care îl înlocuiseră pe mercenarul slab de înger, se năpustesc cu pumnalele asupra lui Lorenzo. Dar nu izbutesc decât să<l rănească la braţ şi Lorenzo, cu o mişcare plină de agerime, se îndepărtează de ei. În calculele sale politice, Lorenzo se înşelase adesea, vârânduese în intrigi dubioase, dar reflexele lui rămăseseră iuţi şi precise, şi ca o fiară fugărită, sare pe scările ce duc spre cor, ocoleşte altarul cu mantia înfă, şurată în jurul braţului zdrelit, fluturând în urmă ca un steag. Gâfâind de ură, Bandini aleargă pe urmele lui. Catedrala răsună de strigăte. Într» o viitoare nebună, nevinovaţii şi ucigaşii se înghesuie corp la corp. Jilţurile de rugăciune şi candelabrele se prăbuşesc cu un zgomot asurzitor, pumnalele se încrucişează în aer, pe când, deasupra acestui vacarm nebun, clopotele îndreptate spre cerul senin sună solemn şi fără încetare. Fugărit de Bandini, Lorenzo ajunge până la sacristie. Poliziano îl urmează, abia mai suflând, izbuteşte să închidă în urma lor uşa masivă şi să tragă zăvorul de fier. Lorenzo e salvat. Dar asasinul lui Giuliano îşi continuă cursa nebună, sare pe scara anevoie de suit şi întunecoasă a turnului. De astă dată nu mai vrea altceva decât să» şi salveze viaţa. Urcă scările clopotniţei şi se ghemuieşte sub tunetele asurzitoare ale clopotelor. În catedrala bântuită de groază, femeile ţipă ca în chinurile facerii. Cardinalul a îngenuncheat la picioarele altarului, purpura fâlfâie în jurul său ca şuvoaiele de sânge vărsat, 47 şi plânge cu deznădejde, ca un copil prins cu o faptă rea, jurându-ese că nu ştia nimic, că habar n-avea de nimic; faţa lui lividă avea să păstreze toată viaţa pecetea spaimei sub care pălise în ceasul acela.

În clipa în care clopotele mari începuseră să bată, arhice piscopul Salviati se dusese ca simplu vizitator la palatul Senioriei. Purtarea lui păru însă atât de ciudată, încât florentinii, care aflaseră cele întâmplate, nu mai au nicio încredere în el şi poruncesc să fie încuiate în urma lui

porţile palatului cu o încuietoare secretă. Dar nu peste mult timp izbucneşte o răzmeriţă. Partizanii lui Pazzi se năpustesc spre Seniorie, unde arhiepiscopul se află f prizonier, porţile palatului cedează sub loviturile lor. Însă valurile dezlănţuite ale mulţimii se rostogolesc în urma lor, paznicii amestecaţi cu plebea, burghezii îme brăcaţi de duminică laolaltă cu cerşetorii în zdrenţe; la vestea asasinării lui Giuliano, un strigăt răsună din toate gâtlejurile: «Moarte trădătorilor!» Senioria ţine sfat în grabă, dar mulţimea aţâţată, îşi face dreptate în felul ei, la iuţeală, fără tărăgăneli. îl înşfacă cu brutalitate pe arhiepiscop, neţinând seamă de odăj* diile lui sfinte. O hoardă sălbatică dă buzna târând trupul însângerat al lui Francesco dei Pazzi, cu privirea încă turbată de furie pe chipul mutilat. Cei veniţi să facă dreptate spânzură trădătorii, sus, de cercevelele ferese trelor; în timp ce frânghia se strânge în jurul gâtului lui Salviati; arhiepiscopul se aruncă peste pieptul dezgolit al lui Pazzi, spânzurat lângă el şi îşi înfige dinţii în carnea lui strivită, cu un urlet răguşit de furie. În acest ceas al răzmeriţei, un singur om scapă de răz, bunarea mulţimii, care avea să facă optzeci de victime: Bernardo Bandini, care stă ascuns în întunericul turenului. Stă pitit în timp ce e căutat peste tot şi nwşi părăseşte ascunzişul decât peste multe zile alungat de foame şi sete. Ca un animal hăituit, va fugi din ce în ce mai departe şi nu se va opri decât la Constantinopol, unde, în sfârşit, se crede în siguranţă. Dar braţul puternic al lui Lorenzo de Medici se întinde până în ţara turcilor şi Mahomed al II, le-a fi predă pe asasinul fratelui său. Lorenzo îl trimite pe vărul său Antonio de Medici ca să<l aducă pe ucigaş în lanţuri la Florenţa.

La 29 decembrie 1479, Bernardo de Bandini Baroncelli e spânzurat la Palatul Căpitano. Pe ziduri pot fi văzute portretele altor doi conspiratori: Pazzi şi Salviati pictaţi cu capul în jos de maestrul Sandro Botticelli, care luase patruzeci de fiorini pe fiecare portret în parte. Leonardo asistă şi el la execuţia lui Bandini, poate în speranţa unei comenzi asemănătoare, şi face o schiţă a

cadavrului spânzurat, schiţă fidelă până în cele mai mici amănunte, până la ultimul nasture al mantiei căptuşite cu blană. Pe urmă desenează numai capul cu gura întredeschisă, cu fălcile încleştate şi notează cu frumosul lui scris inversat, culorile vestei croită după moda turcă, ale căptuşelii de blană, ale pielii din care» i făcută încălţămintea. (Col. Bonnat, Bayonne.) Notând aceste amănunte macabre la piciorul spânzurătorii mâna nu» i tremura.

Nu obţine comanda sperată. Dar însuşi faptul că dădea atâta importanţă acestei comenzi arată cât de prost o ducea, deşi dobândise o deplină independenţă artistică, găsind mijloace de expresie cu totul personale. Pe un desen aflat la galeriile Uffizi şi care are un colţ rupt, el însemnase într» o tresărire de exactitate: «– brie 1478 am început cele două Fecioare Maria». Unul din aceste tablouri este Madona Benois aflat la Ermitajul din Leningrad. Acest fel de a reprezenta Fecioara ţinând pe genunchi un copilaş gras şi bucălat, poartă pecetea celui mai pur *quattrocento* florentin; capul madonei cu fruntea foarte a înaltă, sprâncenele subţiri şi foarte arcuite, cu bărbia de copil, este întru totul florentină, de a se» menea şi fereastra gotică, fără nicio perspectivă (şi care în copii se deschide spre un colţ de peisaj). Dar cu asta se sfârşeşte moştenirea unei tradiţii. Leonardo a vrut să picteze un moment trecător, o scenă intimă, de genul acelora la care asistase privind» o pe tânăra lui mamă vitregă, legănându» şi pruncul cu o bucurie copilă»rească. Pe faţa fecioarei vibrează zâmbetul unei mame amuzate de stângăcia pruncului ei. Acest zâmbet coboară unduind uşor până la despicătura rochiei unde se îngră» mădesc sânii. Pleoapele lasă să se vadă o privire copie» şită de fericire, iar degetele ei lungi, egal de subţiri – adevărate degete florentine – ţin cu gingăşie o floare, spre care copilul îşi întinde pumnii mici. Tânăra mamă şi pruncul ei par atât de izolaţi în intimitatea lor, încât privitorul se simte asemeni unui nepoftit, asistând din 49 întâmplare, la un spectacol, la care n» a fost invitat.

Peste puţin tânăra femeie nu va mai zi-i; îşi va lua privirea de la copil, ale cărui mâini mici şi grăsuţe vor strivi floarea.

Acest efect plin de spontaneitate pe care îl degajă tabloul, această impresie de ceva nemijlocit, sunt totuşi rezul» tatul unei compoziţii gândite, calculate, echilibrate, ca o ecuaţie de algebră. De la baza formată de genunchii îndepărtaţi ai Fecioarei, şi faldurile mantiei, grupul se ridică în formă de triunghi. O linie porneşte de la capul rotund cu suprafeţele întinse ale obrajilor, trecând de „a lungul cotului îndepărtat şi coborând spre colţul stâng al tabloului. De partea cealaltă o linie identică se înscrie de la fruntea lată, plecată, de „a lungul capului copilului, urmând mâna mamei până la genunchiul ei. Nimic nu» i lăsat în voia întâmplării, nimic nu<i sacrificat bunului plac al realităţii. Ochiul spectatorului este prins de această arhitectură invizibilă şi conştientă; el nu se poate rătăci, nici hoinări în afara grupului atât de unit; călăuzit parcă de o mână sigură el urcă de la dra» perie până la prunc, şi de la prunc la râsul tineresc al Fecioarei, accentul principal al tabloului. Culorile sunt la fel de subtile ca desenul: albastrul uşor verzui al rochiei împodobită la răscroiala gâtului cu un suitaj auriu, răspunde verdelui albăstrui al mantilei căptuşită cu catifea galbenă care absoarbe toată lumina, făcând» o să strălucească din nou pe profilul fiecărui fald. Dar toată aceartă bogăţie de tonuri n» are alt rost, la rându<i, decât de a pune în valoare luciul sidefiu al feţii străbătut de o reţea de vinişoare străvezii.

Această primă compoziţie a lui Leonardo conţine deja toate elementele tipice creaţiei sale. Găsim într» însă vraja ce» l caracterizează. El singur pare» se că ştie să atingă sentimente care se răsfrâng la infinit, el singur crease sfinţi sau fiinţe omeneşti pe care îi întrebi, fără ca ei să» ţi destăinuie vreodată secretul lor, la fiecare întâi» nire mai plini de neprevăzut, mai deosebiţi de ceea ce se ştie despre ei. Şi totuşi această Fecioară care râde este atât de accesibilă, încât trezeşte pe loc râvna imitatorilor şi suscită o serie nesfârşită de copii dintre care cea mai

celebră este *Fecioara cu garoafa* de Rafael. Al doilea tablou conceput de Leonardo în aceeaşi epocă nu lăsase decât o urmă mai mult sau mai puţin fidelă în copiile contemporanilor: este *Madona cu carafa.*

Florile erau acoperite de picături de rouă despre care Vasari va spune că sunt «mai vii decât viaţa însăşi». Tenacitatea cu care o temă, interpretată de Leonardo, e reluată de artiştii din epoca lui arată că arta lui se impunea de la început, că tehnica şi compoziţia lui erau socotite un model definitiv şi că operele sale, ca o monedă, nwşi vor pierde din valoare decât după ce vor fi trecut prin prea multe mâini. Tot în epoca asta pictează şi o mică *predella* destinată probabil bazei altarului unuia dintre tovarăşii săi de atelier: este *Buna Vestire* de la Luvru. Compoziţia determinată prin formatul ei lung şi îngust se impune ca o soluţie unică, perfectă. Spaţiul care separă cele două personaje îngenuncheate, creează atmo» sfera unei aşteptări pline de mister, faţă de care parcă şi natura îşi reţine răsuflarea. Fecioara a căzut în genunchi ca zdrobită de revelaţia destinului ei. Îşi înclină capul cu modestia celor aleşi, încrucişându» şi braţele pe piept: mâinile ei deschise, mature şi pline, au un gest de aban» don total. Îngerul vestitor o salută cu braţul ridicat, capul său se pleacă paralel cu cel al Fecioarei, dar pri» virea îi lunecă în lături, ca şi când taina ar fi deja între ei. Trupul său, ca şi cel al Fecioarei, se ridică printre fal» durile largi ale îmbrăcăminţii sale, dar greutatea stofei pare înlăturată de elanul marilor sale aripi. Nu sunt atributele simbolice unui sol ceresc, ci aripi puternice, cu o osatură vajnică – pene tari, în stare să poarte un corp greu deasupra norilor.

Grădina împrejmuită, acest *hortus clausus,* unde are loc tainica întâlnire, reia prin balustrada de piatră, aşezată în verif, linia diagonală care pleacă de la mâinile înge* rului şi pe care o accentuează şi mai mult aplecarea capului şi conturul aripilor. Totul este subordonat efectului de ansamblu, până şi obiectele din prim plan, a căror relief pare mai atenuat din cauza unor nuanţe mai închise. Urmând triunghiul format din îndrnarea celor două

personaje, privirea spectatorului se ridică spre colinele albastre care unduiesc, pe un cer argintiu unde rozul pal al unui nor pluteşte ca vestitorul unei zile noi.

Într» adins căutase Leonardo, printrso aparentă simpli» tate, această melodie înmărmuritoare a tăcerii. Mai târziu, el îşi va bate joc de agitaţia artificială care se vede pe tablourile contemporanilor săi. «Am văzut în zilele acestea o *Bună Vestire* în care îngerul o gonea pe Madonă din camera ei cu gesturi trădând atâta ură şi dispreţ cum nici vrăjmaşului tău celui mai înverşunat nu i-ai arăta. Cât despre Fecioară, ea părea gata să se arunce pe fereastră, întrmn gest de disperare». (Trai» tato delia Pittura, par.

Tot ce putuse concentra Leonardo ca elemente suges» tive în spaţiul îngust al acestei *predella,* a fost preluat de către imitatorii săi în compoziţii mult mai vaste cum e acea *Bună Vestire* de la Uffizi, care i se atribuise timp îndelungat. Să fie o operă a maestrului Verroc» chio, ori a lui Lorenzo di Credi care se încăpăţânase pe atunci să» l imite pe Leonardo? Bogatele ornamente ale splendidului pupitru care îţi atrage privirea în prim plan, trădează mai curând mâna unui meşter sculptor. Pictorul *Bunei Vestiri* de la Uffizi cunoscuse în orice caz eboşa lui Leonardo pentru *predella* de la Luvru (Christ Church Collège, Oxford), simplificată în tabloul definitiv şi-s» ar putea să» i fi cerut sfatul sau poate chiar ajutorul pentru nişte retuşe la capul îngerului. Dar sensul însuşi al acestui mic tablou îi rămăsese străin. În locul umilei slujnice deja plecată în faţa mesajului divin, imitatorul lui Leonardo a pictat o nobilă floren» tină, cu un cap prea mic, care surprinsă în timpul lecturii îşi ridică spre cer mâinile ei mirate. Mâini minunate, dar mâini de intelectuală, care parcă enumeră pe dege» tele ei argumentele ce trebuie combătute, în timp ce privirea ei goală rătăceşte dincolo de tablou. Colegul lui Leonardo nu înţelesese nici organizarea spaţiului în cuprinsul predellei. În această mare compoziţie de la Galeriile Uffizi, balustrada parcă sparge cadrul tabloului, iar fundalul arhitectural răpeşte feţii Fecioarei tot relieful.

Imitat şi copiat încă de la primele sale opere, Leonardo cunoaşte în sfârşit succesul. Regele Portugaliei – cel mai bogat suveran al lumii – îi comandă o schiţă pentru o tapiserie care urmează să fie executată în broderii de mătase şi de aur de către ţesătorii din Flandra.

Schiţa pictată de Leonardo în negru şi alb, îl reprezintă pe Adam şi Eva în mijlocul unei livezi din paradisul terestru, unde animalele pasc sub nişte pomi văzuţi în «raccourci», şi acest peisaj «era executat cu atâta dragoste, încât cugetul rămânea tulburat la gândul că un om a putut avea atâta răbdare». Această tratare realistă a amănuntelor care-l» a impresionat atât pe Vasari, este subordonată unei scheme de compoziţie revelatoare a concepţiilor artistice cu totul personale lui Leonardo. Copiile făcute după schiţa originală, azi dispărută, ne dezvăluie faptul că Leonardo abandonase prezentarea tradiţională a doua personaje stând în pl» cioare, de o parte şi de alta a pomului. Numai Eva stă în picioare, cu braţul ridicat într» o mişcare unduioasă ca cea a şarpelui încolăcit pe pom, şi, i dă lui Adam, care stă jos în iarbă, fructul oprit. Această îndoită mişcare, ridicarea unui braţ în sus, şi coborârea celuilalt către bărbat, stabileşte din punct de vedere formal un circuit între cele două personaje, care este după chipul şi a se» mănarea cercului magic al păcatului lor comun. Această tratare inedită a unui subiect tradiţional devine dintre» o dată singura valabilă, ca şi când nimic n» ar fi fost făcut înaintea lui. Rafael avea să şi, o însuşească mai târziu. Opera lui Leonardo a dispărut, dar din ecourile care au ajuns până la noi, se ştie că a avut semnificaţia unui mare eveniment.

Drumul cel mai uşor spre succes – Leonardo îl şi aflase – era acela al Fecioarei cu pruncul, scene graţioase ale vieţii cotidiene, pe înţelesul tuturor, în care clipa şi durata se păstrează într» un echilibru perfect. De-a lungul unor multiple serii de încercări, Leonardo caută să» şi fixeze subiectul: Pruncul Iisus scăpând din braţele macă» şi, ca să se joace cu o pisică. O scenă cu»noscută în orice cămin, care prin forţa ei sugertivă şi construcţia strânsă a

compoziţiei trebuie să se amplifice până va deveni o imagine sfântă. Leonardo desenează de mai multe ori corpul copilului, complet rotund, cu braţele sale mici, molatec încolăcite în jurul pisi»cilor făcute ghem, el fixează această dorinţă de joacă ce împinge copilul spre pisică şi pisica spre copil. Dar mai mult încă decât de acest motiv încântător, Leonardo se preocupă de liniile mari structurale ale tabloului. Pri» 53 mele schiţe (În peniţă – la British Museum) închid mama şi copilul într» un triunghi zvelt, altele dese» nează un cerc în jurul copilului aruncat în braţele maică» şi, şi trec la compoziţia dreptunghiulară în care Fecioara stând aşezată pe vine, se apleacă din profil, ca spre a-l chema la ea pe copilul ce se joacă. Tulburările politice ce se abat asupra Florenţei îl smulg pe Leonardo din mijlocul acestor căutări liniştite. Eşecul conspiraţiei familiei Pazzi este însoţit de urmări atât de grave, încât paşnicii cetăţeni ai Florenţei se văd siliti să îmbrăţişeze cauza familiei Medici, să înfrunte războiul, să facă faţă greutăţilor economice. Înfuriat de executarea arhiepiscopului şi de arestarea nepotului său cardinalul – şi dând uitării, în nobila lui mânie, rolul ce» l jucase el însuşi – papa îndreaptă împo» triva Florenţei toată puterea lui pământească şi spin»luată ameninţând» o şi cu intervenţia armată şi cu exco» municarea. Găseşte un aliat în persoana regelui Neapo»lului – Ferrante – care abia aştepta un prilej ca să pedepsească obrăznicia oraşului toscan şi, l trimite la luptă pe propriul său fiu, ducele de Calabria. Papa îşi asigură şi concursul ducelui de Urbino – Federigo de Montefeltro – căruia îi încredinţează comanda oştilor. Negustorii şi muncitorii florentini nu sunt războinici din fire: «Ar trebui ca cineva de dincolo de munţi să vină să ne înveţe cum să ne războim», spune Luca Sanducei. Furia, care împinsese populaţia Florenţei la măcel, se potolise destul de repede şi peste puţin, negustorii se gândesc mai curând să tragă niscaiva foloase de pe urma aprovizionării armatei, decât să» şi primej» duiască viaţa în luptă. Philippe de Commynes, trimisul lui Ludovic al XI-lea, rege prea bătrân şi prea obosit ca să ia

parte personal la război, încearcă să domolească mânia papei. Şi el îşi dă seama de inferioritatea floren» tinilor: «Nu cunosc prea bine cum se ocupă nişte poziţii şi cum trebuie să le aperi... cum se face aci».

acest oraş atât de puţin iubitor de război, se află totuşi un om care se interesează de arta militară, urmărind cu pasiune cursul evenimentelor: pictorul Madonelor surâzătoare, Leonardo da Vinci. El nu» i mai războinic sau mai aventuros decât compatrioţii săi, cauza familiei Medici nu» l înflăcărează mai mult decât pe ceilalţi tineri florentini, care preferă să lase în grija soldaţilor merce» nari paza cetăţii. Dar tehnica războiului se află în plină transformare; invenţii noi, îmbunătăţirea prelucrării fie» rului şi oţelului îi pun la îndemână noi mijloace de distrugere. Această *ars militaria* care se află în faza copilăriei îl atrage pe Leonardo, cum îl atrage tot ce este nou, neexplorat, în care se întrezăreşte o dezvoltare în viitor. El se cufundă în studierea acestor probleme, nemaiocupându» se de nimic altceva. Printre cercetările sale se strecoară din ce în ce mai des desene de arme şi ustensile militare. Dragostea pentru tehnică, care va pune stăpânire pe el din ce în ce mai mult, adoptă pentru început înfăţişarea unui interes pentru mecanica războinică. E un câmp mai vast, mai accesibil pentru invenţii decât o industrie înfloritoare, legată încă de artizanat şi refractară metodelor noi. Artileria din acele timpuri este stânjenită de mânuirea anevoioasă a tunurilor prea grele. Ca să facă mai lesni» cioasă manipularea lor, Leonardo concepe un afet pe trei roţi înzestrat cu un imens şurub şi cu cleşti putea» nice care se strâng în jurul patului tunului. (Cod. Au. 4 r.b.v.b., 34 v.a.) Inventează de asemenea o platformă pentru tunurile uşoare prevăzute cu încheieturi flexi» bile care uşurează mânuirea. Se preocupă foarte mult de problemele asamblării pieselor şi de ajustarea bârnelor destinate unui asediu, pentru a evita îndoirea lor. (Cod. Au. 9 v.b.)

Dar ceea ce» l'interesează cel mai mult este problema construirii pieselor de artilerie grea. El

desenează o bombardă, «care, după ce trage, nu dă înapoi» (Cod. Au. f. 34 v.a.), apoi un tun uşor cu mai multe guri, un fel de mitralieră (Cod. Au. J6 v.a.), pe care» l fixează pe un afet prevăzut cu roţi dinţate, asigurând astfel precizia tirului (Cod. Au. 40 v.b. >. Pe un singur afet aşază treizeci şi trei de ţevi de tunuri uşoare «dintre care unsprezece pot trage deodată» (Cod. Au. j6 v.a.). Cu toate că se loveşte de neînţelegerea contemporanilor săi – Lorenzo de Medici alesese ca inginer militar un artist florentin, pe Giuliano da Sangallo – el continuă să urmărească cu pasiune evoluţia războiului, strădu» indu» se să» şi adaptaze invenţiile la cerinţele momentane ale luptelor.

În toamna lui 1479, trupele papei puseseră pe fugă armata florentină. «Era de ajuns ca un cal să» şi întoarcă 55 capul spre coadă, ca să producă panică» va spune Ma

chiavelli cu dispreţ. Armata inamică ajunge la opt mile depărtare de Florenţa şi asediază fortăreţele aşezate pe coline. Câteva versuri în latineşte, scrise de o mână străină pe una din filele lui Leonardo, aminteşte eroica rezistenţă a asediaţilor de la Colle, împotriva lui Fede* rigo da Urbino, care dispune de o artilerie puternică. În decursul acestui asediu, care se prelungise foarte mult, Leonardo chibzuieşte la felurite mijloace de a împiedica agresorul să ocupe cetatea. Inventează un sistem de bârne mobile care ţâşnesc pe neaşteptate din găurile zidului de pe metereze şi răstoarnă scările prop» câte de duşman. (Cod. Au. f...34 v.b. 49 v.b.) Inventează de asemenea, o imensă roată dinţată, aşezată la partea exterioară a fortăreţei şi pusă în mişcare de o bârnă uriaşă, care, prin jocul braţelor sale imense – asemă»nătoare cu ale unei mori de vânt – împiedică duşmanul să urce pe metereze sau să le atace cu lovituri de berbec. Cu cât Leonardo se pasionează mai mult pentru arta militară, cu atât desenele la care lucrează devin mai frumoase şi mai îngrijite ca şi cum ar fi pus la contri» buţie toate resursele talentului său spre a trezi în sfârşit interesul pentru invenţiile plănuite. Dar în pofida acestor minunate desene, nicio comandă nu

pune la încercare talentele sale de constructor. De altminteri în epoca aceea niciun război nu durează prea mult, pentru ca un necunoscut să se afirme ca inventator. Mulţumite de luarea oraşului Colle, trupele pontificale şi cele ale ducelui de Calabria acceptă un armistiţiu de trei luni care îi cruţă de oboseala unei campanii de iarnă. Această încetare a ostilităţilor îi dă prilej lui Laurenţiu de Medici să pună capăt unui război prea puţin glorios. Cu toate cursele ce i le întinde propria sa ambiţie, el e un jucător elegant, ştie să piardă o partidă, şi dacă» i cazul îşi asumă personal riscurile. În consecinţă, se hotărăşte pe neaşteptate să se ducă la Neapole pentru a da ochi cu vrăjmaşul său cel mai temut, regele Ferrante. Face uz de marele său farmec ca şi de puterea bogăţiei sale, ca să obţină un tratat de pace, pe care papa, părăsit de regele Neapolelui, e obligat să» l iscălească. E un tratat impus învinsului, dar negustorii Florenţei preferă o pace rea celor mai glorioase războaie şi la declararea sfârşitului ostilităţilor, pe străzile Florenţei bărbaţi şi femei se aruncau unul în braţele celuilalt râzând şi plângând. Cetăţenii eliberaţi de coşmarul războiului se întorc la afacerile lor cu o râvnă nouă, reluând obiceiul de a comanda tablouri artiştilor. Leonardo îşi strânge schiţele pentru arme noi, în aşteptarea unui alt prilej care» i va îngădui să-şi dea toată măsura talentului său de inventator. La începutul acestui an de pace, 1480, călugării de la mănăstirea San Donato din Scopeto moştenesc o pro» prietate aşezată la Valdelsa: un negustor numit Simone, devenit călugăr, le» o lăsase, sub rezerva că-i vor da nepoate i sale, croitoreasa Lisabeta, o zestre de o sută cincizeci de fiorini. Călugării profită de această ocazie pentru a comanda un tablou destinat altarului lor. Ei erau clienţii lui Ser Piero şi s-ar putea ca însuşi notarul să le fi dat ideea să se adreseze fiului său. Atunci se încheie un târg destul de ciudat: călugării îi cedează lui Leonardo o treime din domeniul lor, prevăzând în acelaşi timp o clauză că nu va putea vinde această donaţie mai de vreme de trei ani, rezervându» şi, dealt* minten, dreptul de a o putea

răscumpăra cândva în schimbul sumei de trei sute de fiorini. Cât despre zestrea tinerei croitorese, pictorul trebuia s-o depună imediat şi tot el trebuia să plătească cu banii lui şi culorile şi chiar şi aurul necesar pentru executarea tabloului, ceea ce nu era de loc în obiceiurile acelor timpuri. O ultimă clauză mai precizează că dacă nu va fi terminat într» un răstimp de treizeci de luni, tabloul va intra în proprietatea călugărilor nedându» i» se pictorului nicio remuneraţie. Ciudat contract, care fusese astfel întocmit sub supravegherea lui Ser Piero. Totuşi Leonardo îşi cunoaşte defectele, încetineala cu care lucra; el n-are mijloacele trebuincioase pentru a plăti zestrea Lisabetei, dar pare atât de bucuros că obţinuse această comandă, încât acceptă toate condiţiile. Zestrea croitoresei va fi plătită în parte de călugări, care notează nemulţumiţi în cartea lor de contabilitate că pictorul «zice că n-are de unde». Leonardo începe numaidecât lucrările pregătitoare pentru tabloul său. Subiectul asupra căruia se opreşte întâi este *Adoraţia păstorilor,* scenă narativă şi intimă, în gustul quattrocentofului florentin. Fecioara, cu mâinile împre* unate, a căzut în genunchi în faţa pruncului, iar sfântul Iosif, prăbuşit pe o bancă, parcă doborât de emoţie, le vesteşte minunea păstorilor veniţi în grabă, care se înghesuie spre a vedea mai bine pe noul născut cu mai» nile împreunate ridicate spre cer. (Col. Bonnat, Bayonne.) Un alt studiu (Kunsthalle, Hamburg) îl arată pe sfântul Iosif povestind evenimentul cu flecăreala bătrânilor; alături studii cu copilul care se târte în voie pe jos. Acest prim proiect al lui Leonardo e mişcător şi simplu ca un cântec popular. Un bou stând paşnic pe jos în vecinătatea unui măgar care paşte, încă rigid, ca o jucărie. (Windsor.)

Poate că Leonardo a voit să încadreze acest tablou cu un cerc de heruvimi: într» un desen (Veneţia) el schi»ţează o coroană luminoasă şi vaporoasă de îngeraşi, simbolul păcii şi al bucuriei care cuprinde pământul şi cerul. Pentru un timp el se ţine de acest prim proiect şi caută tipuri de păstori, tineri înfocaţi, bătrâni îngân» duraţi, adună

amănunte narative, păstori care descalecă şi se duc să» şi aşeze animalul lângă măgar şi bou. Dar pe măsură ce lucrează, alegerea sa îi place din ce în ce mai puţin; prea multe idei, prea multe găselniţe se adunaseră în imaginaţia lui; e cuprins de nelinişte: simte nevoia să exprime ceva care întrece cadrul puţin simplist al acestei idile pastorale. Poate că în cugetul său a şi răsărit gândul unei *Cine,* fiindcă pe o foaie din acea vreme (Luvru) el desenează bărbaţi şi tineri strânşi în jurul unei mese, vorbind cu însufleţire, în timp ce o altă schiţă îl reprezintă pe Iisus Cristos, arătându» l pe tră» dător cu un index ascuţit. Dar nu» i decât o scânteie care se aprinde şi se stinge numaidecât. Poate că Leonardo nu se simte încă în stare să înfăţişeze aceartă mare dramă a trădării; fără îndoială însă că se pregăteşte în vederea acestui lucru, deoarece's» a oprit asupra unei teme a se» mânătoare cu prima*: închinarea Magilor.* Este unul din subiectele preferate ale epocii pentru că îngăduie zugrăvirea realităţii în tot ce are ea mai somp» tuos şi mai epic. În tablourile epocii, se văd costumele multicolore ale negustorilor orientali, armurile strălu» citoare ale cavalerilor străini, silueta cine ştie cărui dregător florentin a cărui privire plină de importanţă se întoarce spre spectator. În modul acesta pictase de curând Botticelli *închinarea Magilor* pentru biserica Santa Maria Novella, un ex» voto, tablou executat drept mulţumire adusă Providenţei că» l salvase pe Lorenzo şi odată cu el puterea Medicilor. 58

Dar atracţia pe care o exercită acest subiect asupra lui Leonardo n» are nimic comun cu ceea ce, vizual, îi. interesează pe contemporanii săi. El încearcă să des» prindă înţelesul unui mare eveniment, să picteze râs» frângerea lăuntrică, iar nu un alai pestriţ. Un bătrân cu picioare îngreunate şi cu braţele înţepenite a căzut în genunchi, altul rămâne în picioare, gânditor, cu bărbia proptită în mână (British Museum). Unul care taie firul în patru comentează evenimentul cu degetul ară»tător ridicat şi, celora care nu vor nici să vadă, nici să audă, şi celora care nu acceptă încă minunea, un ado* lescent le trimite

ştirea prin sunete de trompetă. (Col. Malcolm. British Museum. În depărtare se zăresc cavaleri pe caii lor care gâfâie. Ca şi cum’s» ar fi pasionat anume pentru acest motiv minor, Leonardo consacră o serie de schiţe studiului cailor. După câteva încercări timide, izbuteşte să stăpânească detaliul: cum urcă un corp greu, cum fâlfâie o coamă în vânt pe un grumaz flexibil, până ce mulţimea de cai intră în ansamblu, în curentul iute al emoţiei ce străbate tabloul. Cu aceeaşi râvnă este studiat decorul, spre a întări impresia de adâncime la care tindea încă de la primul său proiect. Este un decor de o savantă complicaţie, căruia îi consacră un studiu special, cu îndoitul său urcuş de scară cu perspectiva arcadelor deschise spre depărtări, cu cavalcada gâfâitoare de la orizont. Prin îndelungatele sale meditaţii, cercetări migăloase, descoperiri deseori părăsite şi reluate, Leonardo se eliberează, căpătând o siguranţă din ce în ce mai mare, o transpunere a mişcării din ce în ce mai exactă şi rapidă. Desenul său devine un fel de stenogramă, mai bine pusă în valoare de peniţă decât de vârful prudent al creionului de argint. Traseul are o delicateţe infinită când lunecă de-a lungul curbei unui corp în repaus, sau când urmă»reşte unduirea unei spinări sau a unui şold, dar lune»cările peniţei se frâng în dreptul articulaţiilor, accen» luând prin haşuri nervoase şi repezi fiecare mişcare bruscă.

Studiile sale amănunţite se prelungesc atât de mult, încât călugării încep să» şi piardă răbdarea. «Timpul trecea şi asta este în paguba noastră» – scriu ei în catastiful lor. Pentru a» i potoli, Leonardo caută săle! i9 fie de folos: repictează în galben şi albastru vechiul oro» logiu al mănăstirii, primind în schimb suma de o liră şi şase bănuţi.

În sfârşit, în toamna lui 1481, terminându» şi schiţele, începe să» şi pregătească pânza şi o acoperă cu primul strat de culoare. Mulţumiţi de acest progres, călugării îşi manifestă recunoştinţa dăruindu» i câţiva saci de grâu. Ei privesc zi de zi schiţa care începe să ia formă, iar compoziţia le place atât de mult, încât nu trece mult şi,

i trimit pictorului un butoi cu vin roşu. Şi totuşi, contururile de un gri aspru, de abia încep să se desprindă din umbrele brune şi din lumina de chihlimbar; dar, de pe acum se întrezăreşte o viziune grandioasă, visul unui om treaz, care izbuteşte să integreze miracolul în circuitul experienţelor umane. Grupul central – Fecioara şi Pruncul – formează polul fix în jurul căruia gravi»tează o lume în plină agitaţie. Printr» o deplasare uşoară a şoldului, Leonardo reuşeşte să dea Fecioarei acea calmă ridicare a umerilor săi înguşti, ca şi când şi, ar fi oprit răsuflarea. Doar capul se înclină într» o parte, fruntea arcuită aplecândwse sub povara unei cunoaşteri precoce şi grave. Privirea de sub pleoapele lăsate se îndreaptă îngreunată, asupra pruncului voios, un surâs tandru şi puţin mâhnit îi pluteşte în jurul gurii, pe când mâna, cu încheietura puternic accentuată, strânge picioarele odraslei dumnezeieşti.

Valurile de emoţie ce străbat tabloul se topesc ca o spumă la picioarele Fecioarei. Unul din regii şi îngenuncheaţi, se înclină atât de adânc încât barba lui aproape că mătură pământul. În primul plan se desprind două personaje neclintite ca două st. Încă în mijlocul unor talazuri furtunoase. Dar în spatele lor vijelia urcă de<a lungul braţelor întinse, peste capetele tinerilor în. ber» bântaţi, peste bătrânii în extaz, până la vâltoarea din fundal ce rezumă răsturnarea lumii. Lumina cu nuantă de chihlimbar răspândită de grupul central şi care se strecoară prin noapte, accentuează şi mai mult carac» terul vizionar al acestui tablou, această pătrundere a minunii în real.

Dar ceea ce ni se pare un vis trăit la trezie, un efect uluitor şi spontan, nu» i decât rezultatul unei compoziţii savante, al unei întocmiri calculate cu o precizie mate» matică. Elementele strânse de Leonardo se îmbucă asce meni roţilor unui angrenaj menite să transmită mişcarea iniţială. Două diagonale mari care se întretaie pe creştetul capului Fecioarei dau tabloului un recul al orizontului, ca o prăbuşire în infinit. Vidul câştigat în jurul grupului

principal e delimitat de un triunghi, care, sprijinindu-ese tot pe creştetul Fecioarei, coboară pe o latură de<a lungul braţului pruncului Iisus, şi a spatelui regelui mag îngenuncheat, în timp ce de partea cealaltă urmează linia luminoasă a umărului Maicii Domnului, înconju» rând capul regelui mag, prosternat. Scara din fund reia traseul diagonalei pentru a-l duce de la dreapta la stânga tabloului, în timp ce dinspre stânga caii în galop îl continuă până la colinele îndepărtate. Tot ce se petrece în tablou, tot ce pare că trăieşte o viaţă de sine stătătoare: oameni, copaci, animale, este supus acestui plan impunător. Fiecare motiv, oricât ar părea de gratuit, transmite aceeaşi mişcare, fiece spectator, oricât de umil, e supus legii ce înmănunchează toate razele întrmn singur focar. În rândul trei al spectatorilor, se află un adolescent cu capul răsturnat pe spate, ca şi cum mi» nunea l» ar orbi, cu braţul ridicat, cu o expresie de total abandon prelingându» se de<a lungul profilului său pur, grecesc, de pe arcul înalt al buzelor întredeschise, de pe linia scurtă a bărbiei, ca să ţâşnească din nou în căuşul palmei şi să cadă ca nişte picături în vârful degetelor răsfirate. Oameni şi sentimente alcătuiesc un tot – una şi aceeaşi expresie a unui fenomen psihologic comun. Dar din punct de vedere formal, tânărul nu se află acolo pe locul său, în atitudinea lui de extaz, decât spre a continua diagonala pornită de pe creştetul plecat al vecinului său şi a o duce de „a lungul braţului ridicat către silueta unui copac, pus la marginea grupului principal ca un semn de exclamare. Leonardo este chiar de atunci total conştient de mijloacele care» i îngăduie să ajungă până la ultima perfecţiune, şi fiindcă a întrezărit<o cu atâta luciditate, nu se mai poate mul» ţumi cu jumătatea de succes, cu o realizare nedusă la desăvârşire.

Dar chiar din clipa din care se apucă. de prima lucrare grea a carierei sale de pictor şi o încheie printr<o capo» doperă, începe şi marea tragedie a vieţii sale, ciocnirea dintre căutarea absolutului şi piedicile materiale. Se va lovi întotdeauna de o conjuraţie a împrejurărilor GI

exterioare, ca şi cum o soartă pizmaşă ar voi să» i amin»
tească de nimicnicia forţei creatoare umane. Izbânda şi înfrângerea se vor înfrunta de aici înainte cu prilejul fiecărei opere. *Închinarea magilor* a rămas în stadiu de eboşă. Tragedia acestei capodopere neterminate se intru»pează parcă întrmnul din personajele din primul plan: un tânăr cavaler, care, izolat, se dezinteresează de ceea ce constituie centrul atenţiei generale şi a cărui privire este aţintită spre depărtări. Întreun loc asemănător şi în aceeaşi atitudine, confraţii săi florentini aveau obiceiul să se **p**icteze pe ei înşişi, adresându» se de<a dreptul spre» tatorilor, ca un «compere» într<o comedie. Urmând tradiţia, Leonardo voise probabil să se reprezinte pe sine sub trăsăturile tânărului cavaler. Dar el schiţează doar un personaj enigmatic, cu privirea grea de înţe» lesuri, umbră cătând spre ţărmurile unei lumi în a se fintit.

Nu se ştie ce fatalitate l<a obligat pe Leonardo să lase tabloul neterminat. Teamă neaşteptată în faţa unei opere care» i depăşea puterile? Sau, dimpotrivă, oboseala care<l apuca de obicei, după ce reuşea să treacă peste greutăţile cele mai mari? Dar oricare ar fi fost motivul care<l făcuse să ieşi întrerupă lucrul, pentru el condiţiile de trai la Florenţa devin din ce în ce mai grele. Pe vremea când el trebuia să se mulţumească cu modestul ajutor în alimente, dat de călugării de la San Donato, confraţii săi florentini, Domenico Ghirlandajo, Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli, şi până şi tovarăşul său de atelier Perugino sunt însărcinaţi cu cea mai re comandă a epocii: frescele din capela Vaticanului care avea să imortalizeze numele lui Sixtus al IV.le-a. Se pare că dezamăgirea îl apasă greu pe Leonardo, obida neapre cierii după merit, conştiinţa propriilor sale daruri nefo, losite, a tinereţii care trece, sterilă. «Nimic nu se scurge mai repede ca anii, copiii timpului», (Cod. Au. 71 v.a.) scrie el atunci. Este obsedat în chip straniu de această fugă a timpului, ca şi când ar şti că ritmul activităţii sale. dorinţa lui de cunoaştere nu se vor mai putea pune niciodată în acord cu scurta durată a unei vieţi omeneşti. Teama în faţa acestui «prea târziu»,

frica de a fi frustrat de o **v**iaţă de trăit, a unei opere de desăvârşit, care copleşeşte de obicei pe bătrâni, îl sufoca încă de pe vremea când le afla în deplinătatea forţelor sale.

O timp care înghiţi toate lucrurile, o, vârstă invidi»oasă», scrie el parafrazândwl pe Ovidiu: «Elena pri» vindwse în oglindă, vede zbârciturile cu care bătrî» neţea i-a brăzdat obrazul şi începe să plângă întrebân» du» se de ce mai fusese răpită de două ori». clod. Au. 71 r.a.

Obosit de o aşteptare atât de îndelungată, Leonardo refuză cu hotărâre consolările prea lesnicioase: «cel ce are timp şi<l iroseşte fără folos, îşi pierde prietenii şi n» are niciodată bani». (Cod. Au. 4 r.b. În lipsa marii comenzi romane, Leonardo ar fi trebuit să găsească chiar la Florenţa un câmp de activitate. Simţul artistic pururi viu al oraşului toscan se întrupează în persoana lui Lorenzo de Medici. «Magnificul», tot atât de dibaci în a măguli mulţimea, ca şi în a atrage celebrităţile zilei, este un pătimaş culegător de opere de artă. El îşi trimite solii în ţările cele mai îndepărtate ca să-i caute o camee; înfiinţează în propriul său palat un muzeu, cel mai frumos din lume, iar în grădinile sale, prima academie de arte. Dar în acest muzeu nu figurează niciunul din tablourile lui Leonardo, nicio comandă nu» i vine din partea marelui mecena al epocii. În jurul, «Magnificului» se înalţă ca un zid orgoliul elitei intelectuale, întruchipată de academia platoni» ciană. Exclusivişti şi intransigenţi, membrii academiei îşi apără solemnitatea lor ridicolă, împotriva oricărui profan. Şedinţele lor se prefac în dezbateri sterile, în chiţibuşării, care seamănă ciudat cu dialectica scolas» tică faţă de care se arată atât de dispreţuitori. Într» o seară, un membru al academiei îi transmite lui Marsilio Ficino complimente din partea unuia care lipseşte, pe care filosoful se grăbeşte să i le reîntoarcă, dar un spirit «luminat» îl opreşte, observând că nu poţi înapoia ceva ce ai primit, fără a-l jigni pe donator. Această observaţie dezlănţuie o discuţie aprinsă, argumentele lipsite de temei, sofismele cele mai absurde se succed, până în clipa când Marsilio Ficino pune capăt litigiului, declarând: «Dacă

mâna mea dreaptă îi dă ceva stângii mele, asta nu înseamnă că am pierdut ceea ce era în dreapta. Şi prietenul meu şi cu mine nu suntem oare ca cele două mâini ale aceluiaşi corp l» Poetul Luigi Pulci, care, ca şi Leonardo, nu face parte din acest cerc pedant, ia în zeflemea nesfârşitele lor discuţii despre esenţa sufletului omenesc, despre veşnica problemă: «De unde vine şi unde se duce», îşi bate joc de năravul spiritelor luminate care dau întruna citate din Platon şi Aristotel şi a căror pălăvrăgeală fără de capăt «îţi împuie capul cu aiureli».

Leonardo ştie prea bine că cercetările sale au mai multă valoare decât ştiinţa livrescă a umaniştilor. Discuţiilor lor fumegoase el le opune latura practică a lucrărilor lui, care vor îngădui fiinţei umane să ajungă puţin câte puţin la stăpânirea lumii, încă înconjurată de mister. Tot lucrând la *închinarea Magilor* el face câteva invenţii noi, iar pe o schiţă (Luvru>, alături de siluete impresionante de adolescenţi, trasează planul unui aparat a cărui menire este «să cântărească aerul şi să arate când se va schimba vremea». Instrumentul se compune dintre un disc şi un ac prevăzut la unul din capete cu un mic burete.

Dar vanitatea literaţilor umanişti dispreţuieşte tot ce nwi cunoaştere livrescă. De altminteri au destul simţ practic ca să pună beţe în roate unui om cu spiritul independent şi să tragă foloase de pe urma generozi»tăţii protectorilor. Leonardo îi face răspunzători de eşecul său de a» şi câştiga un loc la Florenţa. «Umblă ţâfnoşi, cu nasul pe sus şi umflaţi în pene, împopoţă»nându, să nu cu truda lor, ci cu a altora. Ei nu vor să-mi îngăduie să mă bucur de rodul muncii mele, şi dacă mă dispreţuiesc pe mine, inventatorul, nu sunt oare mult mai vrednici de dispreţ ei, care n» au inventat nimic şi care trâmbiţează sau declamă operele altora?» Ura lui izbucneşte cu violenţă. «Aceşti indivizi îi datorează prea puţin naturii, căci ea nule. a dăruit decât o înfă, ţişare omenească fără de care sear confunda cu o turmă de vite...» (Cod. Au. f. 117 r.)

Leonardo nu va uita niciodată răul pe care i l<au făcut umaniştii şi nu va ierta nici nedreptatea compatrioţilor săi. Când, după mulţi ani, se adresează publicului, prezentându» i primele sale lucrări, încă îşi mai aminteşte cu amărăciune de toate acestea. «Ştiu prea bine că – nefiind de loc un om de carte – se va găsi vreun pedant care mă va defăima, pretinzând că sunt un om fără cul» tură. Proştii! Vor spune că dacă nu sunt literat, nu voi şti să exprim cum trebuie ceea ce vreau să spun». (Cod. Au. 119 r.

Uomo sens. a lettere, acest ecou zeflemitor îl urmăreşte pe omul care avea să acumuleze o ştiinţă, cum niciodată nu posedase un creier omenesc. Dar la vârsta de treizeci de ani pe care a împlinit» o, Leonardo nu<i poate opune acestui pedantism îngâmfat decât încre» derea în sine. El vrea să fugă pentru totdeauna din acest mediu umilitor. Dacă Roma îl respinge, Milano care caută să atragă artiştii florentini ar putea să» i deschidă porţile. N» aşteaptă decât un prilej nimerit pentru a pleca. Un simplu divertisment îi este de mai mare folos decât strădaniile cele mai înverşunate. Ceea ce nu putuse să câştige ca pictor, câştigă cântând din lăută, fiindcă – zice despre el un biograf anonim: «era neîntrecut la când» tatul din lăută». Muzica este una din artele cele mai preţuite de umanişti. «Acest leac al sufletelor... nu poate fi apreciat decât de oameni cultivaţi» pretinde Ficino, care cântă şi el cu plăcere cu vocea lui hodoro» gită, acompaniinduese dintrmn plectum, construit după un model antic. Uneori vocea lui Lorenzo de Medici, răguşită şi joasă, acoperea pe aceea a filosofului. Lorenzo de Medici arăta o înţelegere cu totul deosebită pentru muzică. Într» o zi în prezenţa lui, era atacat constructorul de orgă Antonio Squarcialupi; «Magnificul» le atrase atenţia cu multă fineţe: «Dacă aţi şti cât de greu e să atingi perfecţiunea în orice domeniu, l<aţi judeca cu mai puţină asprime».

Lorenzo aflase într» o zi că pictorul Leonardo construise o liră de argint în forunui craniu de cal, de dinţii închipuiţi fiind prinse strunele. Calitatea sunetului, ciu»

dăţenia formei, erau parcă făcute dinadins spre a-l încânta pe Lorenzo. «Magnificul» tocmai încerca, din motive politice, să intre în voia unui personaj pasionat şi el de muzică şi de lucruri neobişnuite: Lodovice Sforza, noul suveran al Milanului. Lorenzo cumpără instrumentul pentru a i<l dărui suveranului. Leonardo se arată gata să-i ducă personal destinatarului lira, iar Lorenzo nu şovăie să» l lase să părăsească Florenţa, spre a căuta pe alte tărâmuri gloria pe care patria lui i» o refuzase. «Florenţa, spune Vasari, se poartă cu artiştii ei ca timpul cu lucrurile pe care le zămisleşte: le face, ca să le facă şi să le macine încetul cu încetul». Înarmat cu o scrisoare de recomandare a lui Lorenzo **65** şi cu lira de argint, cu un cufăr plin cu desene. şi pânze neterminate, Leonardo o porneşte la drum, în tovărăşia celui i bun prieten al său, cântăreţul Atalante Miglioretti.

Printre operele neisprăvite, există una în care Leonardo şi s-a concentrat toată amărăciunea lui timpurie, tot dez» gustul faţă de o viaţă pe care nici măcar n» a trăit» o. La gura unei peşteri, un *Sfânt Ieronim* ţine în mână o piatră cu care îşi loveşte pieptul scobit. Trupul firav al bătrânului este desenat cu precizie, dar straiele ce le poartă şi care» i dau aspectul unui bloc colţuros, nu<s pictate decât în tuşe largi. Umărul şi bustul sunt brăz» date de un mănunchi de tendoane, care» i sapă adânc carnea. Craniul pleşuv, obrajii scofâlciţi cu pielea lipită de os, îl fac să semene cu o mumie. Toată faţa nu trăieşte decât prin strigătul gurii mari, schimonosită de durere, şi prin privirea de o smerită umilinţă. Trupul uscat stă lângă peretele abrupt al grotei, înaintea unei stânci de culoare deschisă. Diagonala bruscă a braţului îndepărtat de trup este subliniată de paralela spinării unui leu imens, culcat în prim plan. Capul leului, tăiat de diagonală alcătuieşte un triunghi cu fruntea sfântului şi cu linia cotului îndepărtat. Privirea spectatorului este atrasă fără voie de fundalul tabloului până în străfundurile întu» necate ale peşterii, despre care sfântul spune că «este păstrătoarea tainelor sale».

Singurătatea stâncii înconjoară trupul chinuit de peni»tenţă ca o tăcere, în care se pierde fără ecou strigătul său de groază. Flăcările tuturor dorinţelor au trecut peste faţa uscată, peste pieptul scofâlcit, peste trupul pustiit, au trecut şi-s» au stins. De aici înainte bătrânul rămâne singur cu suferinţa lui, mai singur decât a fost vreodată un om. Şi el se îndârjeşte mereu împotriva corpului său, vrând parcă să nimicească ultimele tresă»riri ale simţurilor care mai dăinuie în carnea îndure» rată. Dar durerea care îi strâmbă gura pătrată este foarte aproape de beatitudine iar privirea care imploră îndu» rarea cerului, este ca şi atinsă de har. Niciodată scârba faţă de viaţă n» a fost zugrăvită astfel, nimeni n» a înfăţişat suferinda în toată uritenia ei ne în durătoare, ca o negare a oricărei bucurii de a fi, a tot ce dă înţeles vieţii. Acest tablou neterminat sunteţi» zează parcă o întreagă tinereţe împovărată de ruine.

11. ANII AŞTEPTĂRII

Cel ce şi-a legat ursita de o stea, nueşi va lua privirea de la ea niciodată. <W.L.f. **198** r.

Leonardo urmăreşte efectul vorbelor sale pe chipul întunecat şi închis, pe trăsăturile nemişcate ale unui om, pentru care prefăcătoria devenise o a doua natură. Lodovico Sforza îl ascultă, sau cum obişnuiesc adesea suveranii, se face că» l ascultă. «Părea că aude în acelaşi fel orice ar fi fost», spune biograful său oficial, Corio, dar ştia să facă şi pe surdul, să tacă îndărătnic şi să pară chiar mărginit, când nu voia să înţeleagă ceva. Ambasadorul de Ferrara, care îşi îngăduie anumite libertăţi cu ducele, i-a spus de curând că accesele sale de surzenie şi de nepricepere nu» l vor înşela niciodată. Dar Leonardo, care se socotea fin psiholog şi un diplo» mat mai dibaci decât ambasadorul de Ferrara, speră că va cuceri atenţia ilustrului său interlocutor. Cu mult mai târeiu, spre

sfârşitul vieţii sale, după ce frecventase prinţi şi regi, el va trage nişte învăţături din experienţa lui trecută, spre folosul discipolilor şi va avea pretenţia de ani povăţui cum să se poarte cu mai marii lumii. Uitând de propriile sale păţanii, îi sfătuieşte să folosească şiretlicuri, a căror candoare de» vedeşte în ce măsură un om conştient de superioritatea lui spirituală poate subestima inteligenţa celorlalţi. Leonardo stăruie îndelung asupra acestui subiect: «Vore bele care nu sunt pe placul auditoriul îl plictisesc sau în il irită; vei vedea acest lucru când cel ce te ascultă va căsca de câteva ori. Aşa dar, dacă» i vorbeşti cuiva căruia vrei să» i câştigi bunăvoinţa şi dacă observi aceste semne ale plictiselii, ai grijă deeţi scurtează vorbele şi schimbă subiectul. Dacă vei face altminteri, îţi vei atrage doar ura şi duşmănia – în loc de favorurile sperate. Iar dacă vrei să afli ce» i face unui om plăcere, fără să eţi spună, schimbă de câteva ori subiectul şi când îl vei vedea atent, când va înceta să caşte şi va încrunta din sprâncene sau va avea alte gerturi ce trădează nerăbdarea, poţi fi sigur că vorbele tale îi sunt pe plac». (G.f. 49 r.) Urmând această metodă, el se străduieşte să trezească interesul omului de care va depinde de acum încolo soarta lui. Această convorbire importantă se petrece, pare» se spre sfârşitul anului 1482 sau începutul lui 148 3. Lodovico este în pragul puterii sale. Fiul mai mic al lui Francesco Sforza aşteptase cu răbdare prilejul de a pune mâna pe puterea care nu» i fusese sortită, la care nu putea ajunge decât printr» un şir de drame şi decese neaşteptate. Această aşteptare dezvoltase în el facultatea înnăscută de adaptare, tenacitatea, supunerea şireată. Educaţia pe care i<o dăduse maică» sa, Bianca Visconti, femeie energică, autoritară, îi dezvoltase şi mai mult această latură lunecoasă, de nepătruns, acea dorinţă neîncetată de a<şi atinge scopurile, fără a lupta vreodată făţiş. Moştenitoare nelegitimă a vechii viţe de suveran, nevasta lui Francesco Sforza – soldatul parvenit – voia să facă din fiii ei prinţi autentici. Fiul ei cel mare, Galeazzo Maria, se arătă de la început capricios, încăpăţânat şi brutal. Era «un tânăr fără

prea multă minte», spunea chiar Bianca despre el. Se elibee rase de timpuriu de influenţa maternă. Bianca Visconti îşi îndreptase toată dragostea ei trufaşă spre fiul ei cel mic, a cărui fire mai mlădioasă se potrivea mai bine cerinţelor unei educaţii tiranice.

Lodovico se adresa de îndată maică» şi ori de câte ori avea vreo nemulţumire; îi mărturisea datoriile lui de tânăr, îi cerea voie să» şi cumpere haine, iar dacă era cumva plecat undeva, îi scria zi de zi. Educatorul ales de Bianca pentru fiii ei, umanistul Francesco Filelfo, îl socotea pe Lodovico un elev silitor, înzestrat cu o memorie şi o putere de asimilare atât de mari, încât la vârsta de unsprezece ani îl punea să întocmească discursuri în latineşte. Filelfo, care era îngâmfat şi cer**e** tăreţ, îl învăţa cu plăcere pe elevul său arta dialeo ticii: îl învăţă cum se argumentează prin sofisme şi<i cultivă gustul pentru cuvinte cu mai multe înţelesuri, care te ajută să ascunzi adevărul. Prin modestia sa, precum şi prin acea mască impasibilă pe care o adopte tase de timpuriu, uzând şi de o prudenţă ce<l păstra în limitele rolului său, Lodovico ştiu să dobândească încetul cu încetul o mare trecere pe lângă fratele său, deşi acesta era bănuitor şi iute la mânie. tatorcândwse o dată dintre<o călătorie pe care o făcuseră împreună la Florenţa în 1471, Galeazzo Maria îl numi moştenitorul său, în cazul în care copiii lui ar muri fără a lăsa urmaşi. Din acea clipă Lodovico ştie ce cale i<a croit soarta. După primirea triumfală din Florenţa, fratele său, ducele, se înapoiază în grabă acasă, cuprins de o teamă nelămurită. Lodovico cunoaşte patima neînfrântă ce încordează chipul frumos dar sălbatic al fratelui său, el ştie că ducele se deda la excese periculoase, îi cunoaşte aventurile pasionale şi acoperă chiar cu numele lui darurile pe care fratele le face amantelor sale. Ştie de asemenea ce cruzime, ce pofte sângeroase fac să vibreze nervii lui bolnavi, şi ce zvonuri răzbat prin zidurile castelului. În popor se şopteşte că ducele îl închisese întreun coşciug bătut în cuie pe curtezanul lui favorit, ca să-i asculte horcăiturile agonice, că pe un altul îl mutilase ca să» i vadă curgând sângele, şi

nopţile coboară prin cavouri unde zăboveşte ore în şir lângă cadavrele în descompunere, a căror duhoare atroce îi biciuie sângele vidat. Ca tot omul sănătos şi normal, Lodovico era adânc scârbit de isprăvile fratelui său. Epoca lui nu pune niciun preţ pe o viaţă de om, dar sângele vărsat îl înspăimântă atât de mult, încât va refuza întotdeauna să asiste la o execuţie, în ciuda cruzimii care zace în el. Se află în Franţa, însărcinat cu o misiune diplomatică, când, în 1476, fratele său e înjunghiat de nişte tineri milanezi, care – stăpâniţi de reminiscenţele literaturii clasice – au vrut să» l suprime pe tiran. Lodovico se întoarce în mare grabă în Italia, dar cumnata lui, Bonna de Savoia, luase toate măsurile spre a asigura succesiunea tânărului ei fiu, Gian Galeazzo, şi a guverna oraşul în numele său.

Constrâns de nesocotinţa fraţilor săi, Lodovico schimbă Ii9 tactica lui obişnuită. El provoacă o revoltă prematură împotriva ducesei. Planul dă greş: răzvrătirea este înne» cată în sânge. Fratele său Octavian, vrând să fugă, se îneacă în Adda. Lodovico, surghiunit, se refugiază la Pisa. El se plânge cu amărăciune de acest exil, de anii tinereţii care i se scurg în zadar. Doar călătoriile sale repetate la Florenţa îl mai fac să uite de viaţa lui mono» tonă. Oraşul toscan îl atrage nu numai fiindcă îşi caută acolo aliaţi, dar pentru că găseşte întreânsul o atmosferă intelectuală care<l farmecă pe elevul lui Filelfo. Meloediosul accent toscan îi încântă auzul, învăţat cu dialeo tul lombard mai greoi. În amintirea şederii sale acolo, îl va chema la Milano pe poetul Bernardo Bellincioni pentru ca să «subţieze şi să rafineze vorbirea cam groso» lană a milanezilor», prin limbajul înflorit al floren» tinilor.

În decursul călătoriilor sale la Florenţa, Lodovico, obiş» nuit cu un lux fără gust şi ţipător, începe să deslu» şească importanţa vieţii artistice care făcuse faima ora» şului. Frecventându» l pe Lorenzo de Medici, el îşi dă seama de folosul ce» l aduce ocrotirea intereselor spin»tuale: încetul cu încetul înţelege avantajele pe care le tragi din valoarea publicitară a capodoperelor, şi mai cu

seamă din aceea a edificiilor şi a monumente» lor care preamăresc gloria familiilor princiare. El me» ditează asupra proiectului conceput de Galeazzo, de a ridica un monument pentru a glorifica amintirea tatălui lor, Francesco Sforza, întemeietorul dina & iei. Şi ca atâţia alţi exilaţi care» şi fac planuri pentru momentul întoarcerii lor, el intră în discuţii cu diverşi sculptori florentini. S.ar putea să<l fi întâlnit încă de pe atunci pe Leonardo, şi să fi sădit în el speranţa că într» o zi avea să primească o comandă magnifică. Când se iscă tulburările la Florenţa, după nereuşita uneltirilor familiei Pazzi, Lodovico profită de această mişcare pentru a se arăta la hotarele Milanului punân» du» se la dispoziţia cumnatei sale. El se arată atât de zelos, atât de smerit, încât Bonna de Savoia, din slăbr dune, sau «din prostie» cum spune Philippe de Com» mynes – în orice caz sensibilă ca atâtea femei fru» moase, la linguşirile cele mai obişnuite – îi acordă toată încrederea. Doar bătrânul cancelar Cicco Simo. netta – confidentul lui Francesco Sforza – care cunoş» teamult prea bine neamul acestor tineri prinţi, vede pe loc, unde ţinteşte Lodovico şi o avertizează pe tânăra ducesă: «Eu îmi voi pierde capul, iar dum* neavoastră, Alteţă, vă veţi pierde puţin, câte puţin, Statul».

Trei zile mai târziu, bietul bătrân este închis întrmn butoi şi transportat la Pavia, noul stăpân neavând curajul să» l execute în public la Milano. Îngenuncheat în zori, în mijlocul unei poieni reavăne, el se va fi gândit la profeţia lui, când călăul şi s-a abătut barda în pletele sale Bonna de Savoia, curând exilată, avu tot timpul să» şi reamintească vorbele bătrânului sfetnic. Ea îşi petrecu restul zilelor rătăcind din castel în castel, implorând în zadar sprijinul suveranilor prieteni. «De când, din mila Domnului, m» am înapoiat acasă şi am reluat cârma orânduirii», îi scria Lodovico alitului său Lorenzo de Medici, care-şi exprimase oarecari îndoieli cu privire la stabilitatea situaţiei, «n-am găsit niciodată în Statul meu – contrar celor ce’s» au putut spune Magnificenţei voastre – mai multă siguranţă şi statornicie decât în clipa de faţă. În aceste lucruri îmi

puteţi da mai multă crezare decât altora, care nu pot vorbi fără pizmă. Eu le îngădui să-şi urmărească himerele; cât despre mine, nici prin cap nu» mi trece să părăsesc un pământ care stă neclintit sub picioarele mele».

Lodovico, conştient de victoria lui uşoară, de succesul micilor sale şiretlicuri, se consideră de aici înainte un maestru al politicii realiste. «Maurul se trage în acelaşi timp şi din leu şi din vulpe» zice Bellincioni, lingu»şitorul devenit poetul oficial al curţii. Dar Lodovico nu îşi arată în niciun fel firea leonină, mărginindu.se la exercitarea aceloraşi vicleşuguri de vulpoi. Neare nici măcar destulă îndrăzneală să uite că se foloseşte de o putere uzurpată; într» o epocă în care alipirile sama» volnice şi uzurpările sunt mai obişnuite decât moştenirile legitime, el se agaţă de titluri legale, de pretexte amăgitoare ca să convingă lumea de temeinicia drepturilor sale.

La început se mărgineşte să guverneze cu titlu de regent, în numele nepotului său, Gian Galeazzo. Ca orice parvenit, râvneşte la o înrudire prin cununie cu familiile domnitoare. Îl logodeşte pe nepotul său **71** – în vârstă de abia unsprezece ani – cu nepoata lui Ferrante, regele Neapolelui, care la rându» i n» are decât opt ani. Apoi, după ce Ferrante îi acordă titlul de duce de Bari, o cere în căsătorie pe una din fetele regelui, pe cea mare, pe Isabella, dar aceasta fiind promisă mare chizului de Mantua, se logodeşte cu cea mică, Beatrice, care abia împlinise cinci ani.

Aceste înrudiri însă îl vor târî într» un nou război, pe care ar fi vrut să-l evite. El, care ajunsese la putere graţie unui conflict militar, se străduieşte acum să se ţină la o parte de orice tulburări. Şi iarăşi orgoliul lui Girolamo Riario, fiul sau nepotul papii, împarte Italia în tabere: o ceartă între Veneţia şi Ferrara în jurul exploatării unor saline, se preschimbă într» un război, în care se înfruntă pe de o parte Veneţia, Papa, Siena, Genova şi Ferrara, iar pe de altă parte Neapole, Milano şi Florenţa.

Acest conflict grav îl preocupă pe Lodovico în

momentul primirii pictorului florentin, venit să» i aducă lira de argint. Proiectul unui monument gigantic este nepotrr vit acum, când armatele lui Alfonso de Calabria, aliatul lui Lodovico şi fiul regelui Ferrante, au fost zdrobite de Roberto Malatesta di Rimini, căpetenia oştirii vene» ţicne. Mii de leşuri zac în mlaştinile din Campomarte şi seniorul Milanului nu se gândeşte la preamărirea puterii sale recent dobândite. Caută doar să păstreze, pe cât se poate, temelia unei stări şubrede. Leonardo observase curând că printre planurile pe care i le arătase lui Lodovico, doar invenţiile militare îi stârneau interesul acestuia. Cu acel fel propriu al lui de a gândi, într» o singură direcţie, se avântă îndată în studierea unui subiect ce i-ar putea favoriza cariera. Era, S» ar fi zis, momentul să» şi găsească un loc, ca inventator militar, la curtea Milanului. Asemenea tutu» ror oamenilor care au înclinaţie pentru idei generale, el îşi închipuie cu naivitate, că dă dovadă de simţ prac» tic, înverşunându-se pentru un scop imediat, punând la bătaie toate darurile vorbirii sale frumoase căreia nimic nu» i poate sta în cale.

Vorbind, privirea lui zăboveşte asupra omului care tronează în marea sală boltită... cu pereţii goi. De spe* teaza rigidă a fotoliului se reazemă un trup greoi, pe care faldurile hieratice ale brocartului îl fac să pară şi mai masiv. Mânecile ample ale tunicii, împodobită cu bogate broderii, îi lărgesc şi mai mult umerii iar pe eşarfa care îi străbate în diagonală pieptul stă scrisă deviza bătută în perle, vădit tradiţională, aşa cum îi plăcea lui Lodovico: două mâini încrucişate cu inscrip»ţi-a*: Tale ad ti quale ad mi.* Lanţul greu de aur ce<l poartă la gât zornăie când se freacă de cutele ţepene, făcând să scapere la fiecare mişcare diamantul enorm al pandantivului. Tonul cald al brocartului ţesut cu fir scoate şi mai mult la iveală culoarea măslinie a feţii, din pricina căreia i se dăduse încă din copilărie porecla *de II Moro* – «Maurul»; poreclă pe care o acceptă bucuros cunoscând, din instinct, valoarea publicitară a tuturor ciudăţeniilor. Trăsăturile sale alcătuiesc un amestec bizar de forţă şi slăbiciune. Părul,

foarte închis şi foarte neted îi acoperă craniul îngust cu o cască strălucitoare; pletele îi cad pe frunte, ondulate cu grijă, strânse întrmn rulou pe ceafă, care astfel pare mai scurtă şi mai groasă. Nasul subţire al neamului Visconti

— Nasul mamei sale – cu nări fine şi sensibile, contras»tează cu bărbia cărnoasă a Sforzilor. Şi, pe aceste supra» feţe întinse şi sumbre ale feţii, o gură mică, hotărâtă şi vanitoasă îşi imprimă, cu un roşu ţipător pecetea senzwalităţii. Dar, deocamdată, Leonardo nu caută să pătrundă tainele acestei fizionomii. El e robul propriei sale puteri de convingere, al «acelei puteri de demonstraţie atât de grozave» despre care vorbeşte Vasari. Proiectele pe care le expune înaintea seniorului milanez sunt atât de nume» roase şi de variate, încât cu greu îşi ordonează ideile, când după această întrevedere se apucă să întocmească un lung memoriu.

Acest document celebru (Cod. Au. f. 391 r. a.) este un amestec ciudat de slugărnicie şi de orgoliu, de aluzii ascunse şi de expuneri luminoase. Opera unui om care îşi cunoaşte propria sa valoare, deşi nea găsit încă prilejul de a o pune la încercare.

«Ilustrul meu senior, studiind operele tuturor acelora care îşi zic maeştri şi constructori de lucrări militare, şi încredinţându» mă că invenţiile lor nu se deosebesc de fel de uneltele folosite până acum, mă voi strădui

— Fără a<i aduce cuiva vreo învinuire – să o iniţiez pe Excelenţa voastră în tainele mele şi mă angajez să înfăptuiesc, când ea va dori, lucrurile înşirate mai jos».

El întocmeşte o listă cu invenţiile sale – listă «rezu* mată» spune el – dar unde limbuţia epocii, care nu cunoaşte încă terminologia tehnică şi. cultul specialiş-tilor, îşi păstrează toate caracteristicile. El formulează rezultatul studiilor sale teoretice şi practice amestecând ştiinţa militară a timpului cu propriile sale descoperiri. Cunoştinţele şi le însuşise mai cu seamă din cartea lui Roberto Valturio *De re militari*; citează din ea extrase lungi pe filele carnetului său. Îşi însuşeşte din opera lui Valturio nenumărate referinţe la armele şi campa» niile din

antichitate, vrând parcă să dea mai multă greutate propriilor sale sugestii. În memoriul său lung se spune:

«1. Cunosc un mijloc de a construi poduri foarte uşoare şi foarte trainice, care pot fi lesne transportate, cu ajutorul cărora duşmanul poate fi urmărit, sau la nevoie altele mai trainice care rezistă la foc, şi în luptă şi care sunt uşor de mânuit, de aşezat şi de ridicat. Cunosc de asemenea mijloace de a da foc şi de a distruge podurile duşmanului.»

Pentru fiecare din aceste propuneri se găsesc printre hârtiile lui Leonardo desene făcute mai mult sau mai puţin îngrijit, anterioare sau posterioare acestei dis, cuţii, ca şi când el ar fi adâncit aceste idei cu de „amă» nuntul, pe măsură ce le supunea unor persoane în stare să poarte interes unor asemenea lucruri. Printre aceste desene se află planurile unor poduri mobile, apărate de pereţi laterali de lemn împotriva proiectilelor inamice; acolo unde malurile sunt foarte înalte, Leonardo prevede nişte punţi înguste pentru dubla trecere, una pentru cavalerie şi muniţii, cealaltă pentru infanterie (B. f. 23 r.). Inventează de asemenea un sistem de poduri, care se pot înjgheba în pripă cu frânghii în loc de cuie (Cod. Au. f. 16 v.), altele făcute din bârne lungi rezemate pe pari despicaţi, înfipţi adânc în pământ. (Cod. Au. f. i) v.) Şi mai departe:

«2. Pentru împresurarea unei cetăţi, ştiu cum trebuie golită apa din şanţuri, şi făcute podeţe de toate felurile, scări spre a încăleca zidurile şi felurite alte unelte trebuincioase unui asemenea atac». Pornind de la sistemul podurilor mobile, el desenează punţi de trecere transportabile care se pot rezema de metereze şi turnuri (B. f. 30 r. şi f. 21 r. j, poduri aco» perite, prevăzute cu rotile şi care se pot ridica cu frânghii şi scripete peste şanţuri până la înălţimea zidurilor. Pe urmă, trece în revistă diversele mijloace pentru escaladarea meterezelor foificaţiei, cel mai simplu fiind, zice el, să te asiguri în prealabil de complici printre cei asediaţi. «Dar, dacă nu te poţi înţelege cu vreunul dintre cei ce stau închişi în cetate, va tre'» bui ca să ridici în sus scara de frânghii, să te caţeri

pe zid şi să înfigi din loc în loc câte un piolet în intervalele dintre pietre; când vei fi ajuns sus, prinde scara cu ajutorul pioletului, pe care-l, ai învelit în postav spre a evita orice zgomot.» Ilustrează aceste explicaţii verbale cu un desen (B. f. 59 v.) atât de viu, atât de realist încât parcă **ai** vedea un spărgător din zilele noastre căţărân» dwse pe faţada unui mare hotel.

Pentru a feri asediatorii de proiectile, el mai inventează nişte bastioane transportabile «umplute cu paie pe din năuntru şi cu partea din faţă unghiuloasă, astfel încât tirul de artilerie să nu» i pricinuiască niciortricăciune». <B. f. 75 v.) Alte adăposturi, acoperişuri prevăzute cu roţi, ar putea fi deplasate cu multă uşurinţă dintrmn capăt în celălalt al cetăţii. (B. f. 33 v.)

Leonardo se gândeşte şi la asediaţi şi arată cum se pot respinge scările duşmanului cu ajutorul bârnelor ori» zontale care se manevrează din interior printrmn joc de scripeţi şi de frânghii. (B. f. 55 r. În timp ce asediatorilor le recomandă coruperea soldaţilor închişi în for» tăreaţă, pe asediaţi îi sfătuieşte să» şi supravegheze cu străşnicie ostaşii, ca să reteze din timp orice înţelegere cu inamicul.

Când e vorba de respingerea unui asalt împotriva unei cetăţi aşezată pe munte: «a se lua butoaie, a le umple cu pământ, fiind de mare folos să fie rostogolite pe o Îiantă împotriva duşmanului». (B.f. >6 r.) Asediatorul a rândul său se va putea apăra împotriva acestor bu, toate înfigând în sol pari înclinaţi legaţi între ei cu bârne».

Item. Dacă o cetate este prea sus aşezată sau prea puternică şi nu se pot folosi bombardele, cunosc eu un mijloc de a dărâma orice fortăreaţă ale cărei temelii nu sunt de piatră». Mijloacele la care se gândeşte şi pe **75** care nu le explică cu amănuntul – ca să nu» şi tră.

deze secretele şi să încapă pe mâna concurenţei constau în săparea unor şanţuri subterane şi a unor tunele cu o încărcătură de mine, rotunde sau paralelipipedice, tunele făcute în grosimea zidurilor ori săpate sub tur» nuri în locul unde se află depozitele de pulbere. Deabia mai târziu, el va studia şi procedeul de a muta albia fluviilor în

dauna duşmanului; dar chiar de pe atunci, el arată «cum să dărâmi ziduri fără a folosi bombarde când ai un fluviu la dispoziţie». La un semnal, dinainte stabilit, se deschid ecluzele; un şuvoi puternic mătură din calea lui toate obstacolele şi se năpusteşte ca o caz» cadă atacând meterezele. ce. f. 64 r. Este India oară când se preconizează întrebuinţarea forţei hidraulice ca mij» loc de distrugere. Adăugând faptul că în acelaşi chip poate fi inundat un câmp de bătălie, Leonardo antici»pează teoretic încercarea deznădăjduită a olandezilor, care în 1672 vor distruge digurile de la Zuiderzee, pentru a inunda şesul.

Mai cunosc unele mijloace de a fabrica bombarde foarte uşoare, lesne de transportat, care vor arunca un potop de proiectile şi al căror fum va vârî spaima în duşmani». Într» un desen minunat – aflat într» o colecţie particulară la Paris – Leonardo arătase efectul unei bombe fabricat din cânepă şi din clei de peşte şi alcă»tuită din nişte ţevi îmbucate una întrealta în interiorul unei sfere umplute cu praf de puşcă: «minge care St” rostogoleşte singură şi azvârle ţâşnituri de flăcări lungi de şase braţe», scrie el sub desenul executat cu atâta fineţe, încât flăcările ce ţâşnesc din toate părţile par a fi un simplu şi nevinovat foc de artificii. De asemenea, desenează şi soldaţii fugind din calea bombei. Căştile lor rotunde seamănă cu pălăriile păstorilor din anti» chitate iar paşii lor sunt atât de uşori şi de plini de graţie, încât privind oastea pusă pe goană, te gândeşti mai curând la evoluţiile unui corp de balet. Maşinile ucigătoare ale lui Leonardo sunt învăluite în aura unei frumuseţi antice, ca şi când, în bucuria de a inventa, ar fi uitat de groaznica lor utilitate prac* tică. Schiţa ce pare făcută i mult de frumuseţe întredeschide de pe acum porţile unui viitor îndepărtat, ea înfăţişând o armă temută a războiului modern: fuseea rotativă, născocită în 1846 de americanul Hale şi care avea săsşi arate cu prisosinţă teribila ei eficacitate. **76**

«Aceasta este maşina cea i ucigătoare, care a exis» tat vreodată pe lume», notează Leonardo sub desenul <B.

f. 59 r.) reprezentând un proiectil sferic încărcat cu mici ghiulele şi cu praf de puşcă. Ghiuleaua din mijloc le face să explodeze pe toate celelalte, care iau foc «mai repede decât ai spune un *Ave Maria»,* adaugă liniştit Leonardo. Această armă înspăimântătoare este de fapt prima bombă cu gaze; spre a» i spori eficacitatea, el recomandă să fie încărcată cu sulf ca să producă «va» pori ucigători». În afară de aprinderea cu f: itil, el cu»noaşte de pe atunci aprinderea prin percuţie, căci dese* nează proiectilele prevăzute cu o greutate conică: în clipa în care proiectilul atinge solul, extremitatea greutăţii străpunge o garnitură de aramă, dând foc încărcăturii de exploziv dinăuntru. Contemporanii lui Leonardo se foloseau încă de pe atunci de sfere umplute cu praf de puşcă, *pila pulvere pkna bombarda,* menţionată de Santini spre mijlocul secolului XV, dar care de fapt nu erau decât un fel de rachete. Se întrebuinţau de asemenea şi ghiulele din sticlă, goale pe dinăuntru – invenţia rivalului lui Leo» nardo, Francesco di Giorgio fartini – a căror aprin» dere se făcea printr» un fitil de sulf. vârât în gâtul sticlei. Lui Sigismondo Malatesta **i** se atribuise invenţia ghiu» lelei din metal ale cărei emisfere erau prinse una de alta prin nişte bala-le şi cercuri de fier. Ele nu se de osebeau de fel de proiectilele întrebuinţate de Carol al VIII – dea înaintea Neapolelui în 1495, de cele întrebuinţate de Maximilian înaintea Padovei în 1509 şi de către Alfonso d'Este înaintea Ravennei în 1512. Erau mai curând ghiulele incendiare decât adevărate arme explozive. Întrebuinţarea bombelor propriu» zise nu este dovedită decât în 1588, la asediul de la Wach» tendock şi inventarea lor nu datează decât cel mult din 1) 62. Leonardo este primul care se gândeşte ia în trebuinţarea bombardelor pentru trimiterea acestor pro» iectile. Dar şi i îndrăzneţ este proiectul său de a în» trebuinţa un înveliş metalic pentru a împrăştia o încăr» cătură de explozibil peste un teren foarte întins. Idee care va fi reluată mult mai târziu – la începutul seco»lului XVII – dar, abia în 1803 va fi realizată, în înfio, rătoarea ei perfecţiune din zilele noastre, de către **77** Schrapnell.

Proiectele lui Leonardo înglobează tot şirul de invenţii din antichitate până **în** zilele noastre, rezultat al geniului dertructiv al omului.

Luând ca punct de pornire săgeţile incendiare despre care vorbeşte Valturio, el inventează o armă care evocă prin forma ei geridul din evul mediu, dar al cărei vârf conţine o capsulă plină de praf. Această capsulă e prevăzută cu două vârfuri, un fel de coarne, care ciocnindu» se dau foc unei bucăţi de postav îmbibat cu smoală. <B. f.) o v.) Acceartă armă anticipă în forma ei medievală aruncătoarele de flăcări, întrebuinţate în zilele noastre.

Pentru a lupta corp la corp, el inventează o armă cu as» pectul inofensiv al discurilor întrebuinţate la jocurile din antichitate, dar care este o armă deosebit de ucigătoare. Discurile sunt prevăzute în artea interioară cu ţevi aşezate radial şi «care se aprind înainte de arun-carea discului» asemenea grenadelor de mână ale războaielor moderne.

Mândru de descoperirile sale, dar obsedat, ca atâţia inventatori, de teama rivalilor, Leonardo se gândeşte neîncetat să» şi construiască maşinile dintrmn material inflamabil care să se consume cu repeziciune, «pentru ca duşmanul să nu-ţi ia invenţia» <B. f. 37 r.) şi «nici măcar să n-o recunoască»: de pildă acea sferă lansată de o catapultă ale cărei cartuşe se înşiră, mănunchi, în jurul unui nod central, ca nişte raze. «Nu **există** niciun mijloc de ani împiedica efectul pestilenţial, zice Leonardo cu satisfacţie, şi dacă arunci şase» şapte mingi de acest fel în mijlocul duşmanului vei învinge negreşit» <B. f. Îi v.).

«/fem. Cunosc mijloace şi pentru construirea fără niciun zgomot a unor trecători subterane întortocheate, care îţi îngăduie să pătrunzi spre locul voit, chiar dacă ar trebui să treci pe sub şanţuri sau pe sub albia unui fluviu». Puţurile şi galeriile menţionate de el exista» seră şi în antichitate, precum şi în evul mediu: ele erau săpate în taină, artificierii puneau materialul inflamabil care provoca o explozie. Pe la mijlocul secolului al IV-lea, Santini şi

inginerul Jacopo Mariano Taccola din Siena descoperă metoda de a săpa galerii de mine. Genovezii, sfătuiţi pare-se de Francesco di Giorgio Martini, le vor întrebuinţa în 1487 la asediul de la Sarzanella, fără succes de altminteri, deoarece cal» culaseră greşit punctul de atac: utilizarea subteranelor dăduse un rezultat mai bun la asediul de la Cartel Nuovo de la Neapole în 1495, dar abia pe la începutul secolului XVI, Pedro Navarro reuşeşte în sfârşit să obţină efecte bune la asediile Cefaloniei şi Neapolelui (i**joo** şi 1**) Oj).** Totuşi, importanţa acestei metode noi este atât de greu de apreciat încât după un nou eşec în 1) 12, Navarro revine la sistemul vechi de galerii cu prilejul asaltului castelului din Milano în 1 **pl** Dar Leonardo cunoaşte exact posibilităţile şi limitele explozibilelor de întrebuinţat în subterane; el stabileşte în acest scop un întreg sistem de lucru pentru terasamente începând chiar cu uneltele cele mai rudimentare. <B. f. 67 r.) Desenează cazmale, greble, lopeţi, un plug cu două pârghii, o roabă de trertie, linguri de sondă mari şi mici. Nu uită să dea soldaţilor îndrumările cele mai practice pentru mânuirea uneltelor. Desenează, în poziţia clasică a cariatidelor, bărbaţi goi ridicând bârne; un desen, ce ar putea fi foarte bine o schiţă pene tru un David, nu» i de fapt decât un cărăuş care mânu» ieşte în modul cel mai raţional o lopată. O schiţă făcută în grabă şi care este deosebit de frumoasă, cu oameni goi, de asemenea, lucrând în lanţ, are următoarea adno>taţie lapidară: «Mod de a executa rapid o muncă». <B. f. i) v.)

Memoriul continuă să înşire sugestiile cele mai uimitoare.

«6. /fem. Voi face care acoperite, sigure şi inatacabile; când vor pătrunde în mijlocul duşmanului cu artileria lor nu vor găsi nicio formaţie în stare să le reziste. Infanteria le va putea urma, fără să întâmpine nicio rezistenţă». Această idee de car de asalt îl preocupă mult timp; găsise la Valturio descrierea unui car pree văzut cu secere, obişnuit la romani. În timp ce dez» voltă această idee, simţindu» i instinctiv însă punctele slabe, în timp ce o

întregeşte printr» o maşinărie mai modernă, se naşte pe o foaie acea stranie scenă a morţii şi a groazei, pe care o găsim azi la Torino. El desenează mai întâi un car, ale cărui roţi dinţate susţin patru seceri enorme puse în mişcare printrmn şurub gigantic, pe urmă o altă maşină care seamănă **79** în mod straniu cu secerătorile moderne, şi care, în loc de grâu, ar secera trupuri omeneşti. Corpurile cailor în goană desenează o curbă frumoasă, conducătorul se pleacă înainte, înclinaţia spatelui său gol este para-lelă cu spinările îndoite, mantia fâlfâind în vânt reia aceeaşi mişcare vălurită. Bare curbate leagă mecanismul carului de roţile dinţate, chiar din centrul unui şurub ţâşnesc secerile ca petalele unei flori. La fiece învârti» tură, se prăbuşeşte un om: unul are picioarele tăiate şi se zvârcoleşte în chinuri, altul se prăbuşeşte ca o jue cărie stricată; picioare şi braţe tăiate se învălmăşesc în aer şi totuşi desenul îţi inspiră o frumuseţe atât de liniştită, încât autorul pare a nu» şi da seama de realitatea pe care o evocă.

La un alt car, secerile sunt înlocuite cu bâte. Întreuna din variantele aceluiaşi proiect roţile pun în mişcare nişte măciuci acoperite cu ţepi, ajungându.se astfel la o combinaţie a armelor inventate de strămoşii războinici, cu mecanismul modern al. arborilor de transmisie (Windsor). Leonardo, cu cât e mai puţin mulţumit de soluţionarea tehnică, cu atât se preocupă mai mult de efectul estetic al desenului său. Poate că vrea să se amăgească singur prin desăvârşirea artei sale. De altfel curând e silit să constate că aceste care sunt la fel de fatale «prietenilor ca şi duşmanilor»; ele stârnesc panică până şi în mijlocul trupelor ce le utilizează «şi pot fi lesne scoase din luptă». (B. f. 10. r.) Soluţia definitivă la care se opreşte şi pe care i» o supune lui Lodovico Sforza nu prezintă niciunul din aceste neajunsuri. Cu dubla lui carapace carul seamănă cu o uriaşă broască ţestoasă (desenul la Br. Museum); în învelişul de oţel se găsesc nişte deschizături prin care răzbat gurile de tun; se mai găseşte de asemenea şi o priză de aer în partea ţuguiată a marginii acoperi» şului. Dar ce

te uimeşte cel mai mult la această antr cipaţie a tancului, este ideea de a înlocui tracţiunea animală – animalele fiind atât de vulnerabile – cu un mijloc de locomoţie mecanic. Acest car de asalt este îninadevăr pus în mişcare prin nişte manivele, puse în legătură cu nişte arcuri orizontale; acestea fac să se mişte bielele roţilor: «Opt oameni sunt. necesari pentru a<l pune în mişcare, ei trebuie să conducă carul şi să urmărească în acelaşi timp duşmanul». În curând, Leonardo avea să dezvolte această idee, atât de neobişnuită pentru epoca lui şi să o adapteze unei folosinţi paşnice; deocamdată însă, el se preocupă numai de tehnica de război, lăsând la o parte toate celelalte consi> deraţiuni.

Construcţia tunurilor îi retine atenţia în mod cu totul deosebit. Modelele inventate de el constituie un foarte mare progres în raport cu artileria epocii. Cele mai vestite tunuri – ca de pildă cel al scoţienilor «Mons Meg» care la asediul de la Dumbarton arunca ghiu» lele de granit de trei sute de pfunzi – erau mânuite de nişte pârghii enorme, iar butoaiele de pulbere erau fixate la capătul «ţevii». Leonardo anunţă cu mân» drie în memoriul său:

«7. /tem. Dacă se va ivi prilejul, voi facebombarde, mortiere şi alte maşini de foc, cu forme foarte frumoase, şi foarte utile, diferite de cele aflate în uz.» Astfel, el concepe o mare bombardă «care se încarcă pe la spate… un singur om o înşurubează şi o deşurubează». (B. f. 24 v.) Dar ideea lui; ca atâtea altele, nu pare să fi fost pusă în practică, căci tipul de tun ce se încarcă prin culasă nu apare decât în 1515 şi este o invenţie făcută la Nürnberg.

Studiind diferitele tipuri de tunuri, Leonardo descoperă, ca din întâmplare, o forţă care mult mai târziu avea să revoluţioneze lumea: aburul. El însuşi pare să fi fost impresionat de ineditul acestei descoperiri, fiindcă, aşa cum avea obiceiul în asemenea cazuri, invocă auto»ritatea grecilor ţi-a romanilor spre a câştiga bunăvoinţa contemporanilor săi sceptici. Astfel îşi prezintă bom» barda drept o invenţie din antichitate şi împins de gustul său înnăscut pentru păcăleli, îi calculează greu»

tatea în talanţi şi distanţa în stadii. «Arhinotritul, scrie el (B. f. **33** r.), este o maşină din aramă, inven» tată de Arhimede şi care aruncă cu multă putere ghiu» lele de fier de mare greutate.» Desenează un cazan prevăzut cu o ţeavă de aramă ce se încălzeşte ca cărbuni; apa curge prin ţeavă, se transformă în aburi şi împinge ghiuleaua aşezată pe afetul tunului**:** «violenţa explo» ziei şi zgomotul asurzitor vor avea efectul unui mi» racol».

Leonardo avea să revină de mai multe ori asupra noilor aplicaţii ale acestei forţe motrice a viitorului, dar, de i **1** pe urma acestor experienţe n-a rămas nicio de vadă; o lume nouă, ivită, sub privirea **lut** profetică, se recufundă într» o letargie seculară. Piesele de artilerie întrebuinţate pe vremea aceea erau aproape totdeauna turnate în bronz, iar tunurile cele i vechi erau făcute din bare de fier asamblate. Leonardo, dimpotrivă, inventează piese care pot fi turnate de-a dreptul în bronz sau în aramă: el se gân» deşte fie la fonta plină scobită ulterior, fie la o îmbră» căminte turnată în jurul unui ax central. El dă indi, caţii exacte asupra acestor două procedee, calculează grosimea stratului de metal şi lungimea paturilor de tun care diferă depinzând de greutatea proiectilelor întrebuinţate.

În afară de turnatul fontei, el recurge la procedeele vechi de asamblare a doagelor de fier. Inventează maşini speciale, datorită cărora piesele vor putea intra mult mai uşor una într» alta. Desenează burghie perfectio»nate care permit obţinerea unor suprafeţe interioare perfect netede. Dă explicaţii amănunţite, în cadrul unui desen făcut mai târziu, asupra funcţionării maşinii pentru profilarea doagelor: această maşină e acţionată printr» o turbină. (Cod. Au. f. 2 r.) El recomandă acest procedeu pentru artileria uşoară, în special pentru o anume *cerbottana* care trage cu o splendidă violenţă. (B. f. **p** v.) Sistemul său o ia înaintea invenţiei lui Arm, strong**: ce** coils» urile, bare subţiri de fier de formă trapezoidală, care se înfăşoară în spirală în jurul unui element central şi care pe urmă se sudează într» o singură piesă. În anii următori Leonardo continuă să se inte» reseze de construcţia tunurilor, dar în

afară de acest domeniu special e pasionat de probleme cu caracter tehnic general, până ce va fi cuprins de o adevărată beţie, o nebunie a mecanicii. Inventează o căruţă un» aşa pentru transportarea tunurilor gigantice. O dese» nează până în cele mai mici amănunte, în curtea interr oară a unei topitorii, gata de a fi încărcată. Este atât de exaltat de acest univers al monştrilor mecanici, încât ceea ce ar fi trebuit să fie un desen cu desăvârşire tehnic se transformă într» o apoteoză a înfrăţirii între om şi maşină; iar această curte a topitoriei, unde se îngrămă» dese tunurile, nu se deosebeşte de un atelier modern decât prin crenelurile zidurilor înconjurătoare. O mă» cara imensă stă înclinată asupra carului cu roţi uriaşe, spre care se lasă binişor corpul lucios al unui tun. În tr» o învălmăşeală de pârghii, grinzi, atârnă ciorchini de oameni goi, cu spatele curbat de efort, braţe şi picioare încordate; corpuri minuscule trase îndărăt de un pălimar, ca nişte fire de paie. Omul minuscul să mă* scară cu giganţii metalici, agitaţia colectivă care se sfarmă de puterea supraomenească a maşinii este glorificarea mecanicii, zeiţa timpurilor noi. Astfel, prin creionul lui Leonardo, prima viziune a unei epoci industriale îşi face intrarea în domeniul artei. «8. Unde nu e cu putinţă întrebuinţarea tunului, voi construi catapulte, archebuse, baliste şi alte maşini de o eficacitate admirabilă, şi diferite de cele aflate în uz. Pe scurt, ţinând seama de diversitatea cazurilor, voi compune, pentru asalturi, o sumedenie de lucruri fe» lurite.» Printre diversele arme de foc pe care le inven»tează sau le perfecţionează Leonardo, una dintre cele mai deosebite este un pistol, la care aprinderea cu fitil este înlocuită cu o rotită» amnar. Rotita este întoarsă cu ajutorul unei chei, ea atinge un resort mare şi când apeşi pe trăgaci, roata eliberată se freacă de o bucată de cremene, scapără din ea o scânteie ce dă foc prafului de puşcă din butoiaş. (Cod. Au. f. 317 v.) Acest model de pistol cu rotiţă nu va fi pus în cir» culaţie decât în 1 517 de un ceasornicar din Ni. irnberg: funcţionarea lui era însă atât de nesigură, încât aprin» derea cu fitil avu întâietate

până la sfârşitul secolului XVII. «9. Şi dacă te găseşti cumva pe mare, am nenumărate unelte ce îngăduie să te aperi sau să ataci vase rezis* tente la tirul celor mai mari bombarde, la praf de puşcă şi la fum». Abia peste mulţi ani se va consacra Leo» nardo studiului aprofundat al războiului naval. Dar chiar de pe acum, el inventează bărci, prevăzute cu mortiere plate în formă de lăzi, care atacă corăbiile cu un fel de foc grecesc (Windsor) sau proiectează un praf otrăvitor. Se preocupă în mod special de întrebwinţarea otrăvurilor ca şi când acest procedeu sinistrul» ar atrage în mod deosebit: vrea să arunce cu ajutorul catapultelor şuvoaie de var sub formă de praf ames» tecat cu arsenic şi cocleală: «Toţi cei ce vor respira acest praf, vor muri», spune el. Prevăzător ca întot» deauna, se gândeşte că vântul ar putea întoarce îndărăt **83** praful otrăvitor. drept care le recomandă atacanţilor să se înarmeze cu un soi de mască, o fâşie de pânză umedă şi «pe care o legi peste nas şi peste gură, ăst» fel încât praful să nu poată pătrunde.» Lungul memoriu întocmit de Leonardo ar fi putut fi conceput de vreun inginer militar chemat de urgenţă la Milano ca să organizeze apărarea ţării. S» ar părea că în ultima clipă, Leonardo îşi dăduse seama că actuali» tatea şi gustul său pentru tehnică îl preocupaseră mai mult decât trebuia, fiindcă adaugă în grabă, un post» scriptum:

«io. În timp de pace, cred că pot egala pe oricine în arhitectură, în construirea monumentelor particulare sau publice, de asemenea pot conduce apa dintre» un loc în altul.

Item. Pot să sculptez în marmură, în bronz sau în pământ ars; la fel şi în pictură pot să fac tot ce se poate face, pot să ţin piept orişicui. Pe lângă aceasta, aş putea executa acel cal de bronz, spre gloria nemuritoare şi veşnică cinstire a preafericitei amintiri a Senioriei sale tatăl vortru şi a ilustrei case a familiei Sforza. Dacă vreunul din lucrurile mai sus arătate vi se pare de necrezut sau cu neputinţă de înfăptuit, sunt gata să fac încercarea în parcul dumneavoastră sau orişiunde îi va fi pe plac

Excelenţei voartre, căruia mă reco» mand în modul cel mai umil din lume.»

Când Leonardo îi predă lui Lodovico acest document ciudat, el nu bănuieşte că, printre personalităţile atât de numeroase ale epocii sale, soarta i-a scos în cale un om al cărui caracter şi temperament sunt diametral opuse lui. Lodovico Sforza trăieşte doar în prezent, de care profită cu lăcomie, nu se gândeşte decât la ceasul care trece şi care îi asigură plăceri de moment. Leonardo, dimpotrivă, nu se poate fixa decât în cârn. pul nesă... it al viitorului. El urzeşte planuri de lungă durată; ca să fi dus la capăt ideile lui sau să» i 6 realizat proiectele, n» ar ajuns câteva vieţi de om. Nu» treşte pentru prezent un dispreţ profund ca şi când doar eternitatea i-ar fi fost hărăzită. Intr<o zi, la Milano, se apleacă asupra fluviului, conştient de fuga orelor şi se întreabă ce este prezentul: «Apa pe care o atingi în fluviu este ultima din valul care se duce, prima din acela care vine! Aşa şi prezentul...» câriv. f. 68.) Acestei deosebiri fundamentale care» i separă pe Leo» nardo şi pe Lodovico, îi corespunde o opoziţie de ne în lăturat a gusturilor şi părerilor lor. Familia Sforza este lipsită de orice simţ artistic. Pentru ei frumuseţea înseamnă un lux banal, plăcerile materiale, risipa mo>mentului. Lodovico, cu un spirit mai suplu, mai curios decât restul familiei sale, se complace în rolul de mecena, socotindu» l drept o datorie de prinţ şi un mijloc la îndemână pentru a influenţa opinia publică. Dar nu va avea niciodată vreun raport personal cu arta; se va lăsa întotdeauna călăuzit de o părere care îi va fi un» pusă. Tot ce a apucat să agonisească în terie de ştiinţă întărise în el tendinţa de a se supune opiniilor conducătoare, autorităţii umaniştilor. Dar pe lângă această adeziune, în elsălăşluieşte şi o neîncredere faţă de tot ce este nou şi de neînţeles, faţă de orice nu este consfinţit în mod oficial ca un succes. În schimb chiar dacă ar fi vrut să se arate mult mai înţelegător, metoda întrebuinţată de Leonardo pentru a» i câştiga favorurile era firesc să» i displacă. Tot ce i se sugerează acolo este prea deosebit, prea surprinzător, ca

să fie cu totul plauzibil. Proiectele sale sunt prea nume» roase şi prea neobişnuite ca să se poată concepe reali» zarea lor practică. Mâna ce răsfoieşte memoriul este lată şi hotărâtă, cu degete groase şi. scurte, o mână de om care nutreşte dispreţ pentru orice îi scapă cugtului său mărginit.

Totuşi Leonardo străbate plin de speranţă străzile oraşului Milano.

Este un oraş imens şi bogat, unul dintre cele mai îi şi mai bogate ale continentului. El îşi risipeşte în şesul lombard cele 18.» de case (Parisul din epoca aceea n» are decât i}. (00) şi cele 14.» de prăvălii;} OO.ooo de suflete locuiesc într» insul.

Aerul uşor, amestecat cu puţină ceaţă, pare argintiu; numeroase cursuri de ape coboară de pe povârnişurile Alpilor către şesul fertil. Când, pe la 1470, este trans» plantant dudul, Lombardia vede deschizând-u» i>se în faţă o cale nouă spre îmbogăţire: industria mătăsii înlocuieşte curând orice import din străinătate. Cinci»sprezece mii de lucrători îi datorează existenţa, iar **85** mătasea milaneză este atât de apreciată, încât ambasadorii recurg la intervenţia lui Lodovico pentru a» şi procura câţiva coţi de brocart, pe care» l plătesc cu patruzeci de galbeni braţul. Geniul dibăciei veneţiene şi florentine îşi găseşte imitatori la Milano; membrii familiilor celor mai nobile figurează în registrele de comerţ şi îndeosebi printre fabricanţii de stofe de lână. De fapt. industria lânii este. tot atât de prosperă ca şi aceea a mătăsii.

Solul fe: în este bun pentru orice experienţă. Negustorii greci introduseseră orezul în Lombardia; dar acest articol nu se vindea la început decât la spiţeri împre» una cu zahărul, piperul şi alte condimente. Când ducele Galeazzo Maria încearcă să» l însămânţeze în parcul ducal, el obţine rezultate atât de surprinzătoare încât nu trece mult şi poate fi interzis importul de orez. Dar oraşul Milano nu» şi datorează faima nici bogă»ţiei solului, nici înfloritoarelor ţesătorii. Încă din seoo lui XIII, industria armelor se află în fruntea tuturor celorlalte. Există vreo

sută de ateliere uriaşe unde muncitorii făuresc, pilesc, sudează şi lustruiesc armurile, hamurile şi suliţele. În Via degli Armorai, dughe» nile se înşiră una lângă alta şi se văd înşirate până afară pe caldarâm armuri, carapace şi o întreagă pădure lua citoare de lănci şi halebarde. Industria războinică parcă îşi pusese pecetea pe acest oraş paşnic şi prosper; îi dăduse o faţă ameninţătoare. Meterezele crenelate îşi înalţă sfidătoare cele cincisprezece turnuri spre cerul blând şi luminos. După ce ai trecut de una din cele şapte porţi ale zidului împrejmuitor, te trezeşti în mij» locul unei cetăţi medievale. Palatele nobililor, drept» unghiuri greoaie cu foişoare scunde, stau bine în fipte în sol şi, şi arată dantura crenelurilor. Aproape de poarta Giovia, se ridică greoi palatul zidit în grabă de ducele Francesco şi care rămâne un simbol al puterii sale armate. Peste şanţurile adânci unde clipocesc apele adormite, se ivesc dintre» o dată zidurile despuiate ale castelului. De fiecare parte se profilează turnurile rotunde şi pântecoase. La intrare, un turn pătrat – ridi» cât sub Bonna de Savoia după planurile lui Filarete – stă de strajă ca o sentinelă. Zidurile, de un roşu sânge» râu, se detaşează pe câmpia verzuie, crenelurile ei în perecheate zgârie cu purpuriu zările albastre. Uriaşa curte interioară, unde trăiesc o mulţime de cavaleri, de soldaţi, de vizitatori, mişună ca o tabără la porţile Rocchettei, partea inexpugnabilă a castelului. Un drum acoperit o leagă de aripa ducală a construcţiei. Drept ferestre, acest uriaş zid abrupt are câteva des, chizături străpunse de gurile sclipitoare ale tunurilor. Aspectul general al oraşului este auster; totuşi, de departe această impresie este dezminţită prin pămâne tul rodnic şi cerul luminos. Formele gotice, predomie nante în arhitectură, îşi pierd puţin din severitatea lor obişnuită, netezindu-ese parcă în contact cu aerul stră» veziu; vârfurile lor par mai boante iar îngustimile par că se mai împlinesc. Pământul ars de culoarea trandafi, de a somonului, roşul cărămizilor dau un aer carnal profilului delicat al pereţilor, liniilor zvelte ale ogi» velor. Ornamentaţia multicoloră a faţadelor, decorul de plante,

fructe, animale, peisaje, fac să pară mai uşoară masa monumentelor; câteodată orn-nentele năpădesc tot edificiul, ca în palatul celebrului armurier Missa, glia care, cu un simţ foarte modern al publicităţii, afişează pe faţada lui blazoanele şi lozincile clienţilor săi cei mai iluştri. Locuitorii, ca şi casele, au ceva sfie dător şi molatec în acelaşi timp, un aer de austeritate şi de nepăsare; femeile care umblă pe străzi, de colo, colo, sunt de o frumuseţe înfloritoare; fustele bogate le lăţesc şoldurile şi le sugrumă talia; mânecile umflate sunt încărcate de broderii, de gâturile lor pline şi albe atârnă coliere cu rubine, pe când lanţul greu de aur aşternut peste sânii lor opulenţi, se leagănă în ritmul paşilor languroşi, provocători. Poetul Antonio Camelli, poreclit *îl Pistoia* – născut la Vinci ca Leonardo – le compară nerespectuos cu «claponi umpluţi» şi când le vede, scânteind de bijuterii, cu câte un inel greu pe fiecare deget, le asemuie – aşa cum stau în jurul meiselor – cu galantarul unei dughene germane… Femeie de din Milano simbolizează însuşi spiritul acestui oraş, senzualitatea lui greoaie, gustul pentru luxul primitiv, pentru mâncărurile săţioase şi felul său de a se bucura cu nepăsare de prezent.

«Milanezii cred – spune Matteo Bandello – că nu ştii să trăieşti dacă nu trăieşti şi mănânci bine în tovă, răşia altora.» Un proverb contemporan rezumă, de altfel, această înţelepciune exclusiv materialistă: «Poţi să umbli rupt, numai burta să fie plină».

Obnuit cu o viaţă cumpătată, Leonardo se simte foarte străin în mijlocul acestor moravuri grosolane, ale – plăcerilor zgomotoase şi preocupărilor banale. Îi vine tot atât de greu să intre în legătură cu locuitorii ca şi cu stilul arhitectonic al oraşului, în care nu găeseşte decât pe alocuri unele evocări ale artei ce o cuenoaşte atât de bine: Banca familiei Medici cu faţada sculptată de Michelozzo, Ospedale Maggiore al cărui plan grandios este al lui Filarete, întretaie alinierea edificiilor gotice. În curtea interioară a castelului un pavilion în stilul Renaşterii, construit de ducele Galeazzo Maria, contrastează oarecum

cu unitatea severă a arhie tecturii medievale; capela familiei Portinari – agenţi ai casei Medici – se încrustează ca o piatră preţioasă în cel mai curat stil quattrocento florentin, în biserica şanţ Eustorgio. Dar arta nouă nu izbuteşte să prindă rădăcini în solul milanez; cetatea este ostilă străinilor şi se apără cu toată nepăsarea ei tenace, împotriva invaziei lor. Artiştii localnici sunt cu atât mai solidari în lupta lor împotriva veneticilor, cu cât au destul de furcă să» şi apere o situaţie şieaşa destul de precară în vremea aceea. Acest oraş, căruia îi place să se laude atâta cu bogăţia lui, este zgârcit şi cărpănos când e vorba să» şi plătească art-tii. Aici nu există rivalităţi – ca la Florenţa – între familii, ambiţii personale în cursa spre nemurire, asigurată de opere de marmură şi de bronz. Artiştii lâncezesc ruşinos, ca nişte bieţi mese» naşi umblând după comenzi. Pietrarii, pictorii, sculptorii în lemn, miniaturiştii, trăiesc de pe urma capri» culor unei societăţi ale cărei singure preocupări sunt plăcerile trecătoare. În consecinţă, singura speranţă a fiecărui artirt este: o comandă a curţii. Aceartă curte e cea mai bogată din lume. Ţara aduce suveranului ei, anual, o jumătate de milion de galbeni. Felul de viaţă al lui Lodovico capătă încetul cu încetul o faimă legendară. Risipeşte cu uşurinţă venitul a câteva luni pentru o călătorie de câteva zile, în care adună în jurul lui o şleahtă numeroasă de cavaleri, scribi, cântăreţi, purtători de şoii: ni, croitori, bucătari, crainici şi rândaşi. Cheltuieşte sume fabuloase pe giuvaieruri bătute cu diamante, pe rubine de dimensiuni barbare. Sear zice că el şi curtenii lui se gândesc neîncetat la ziua când se vor vedea siliţi să fugă şi nueşi vor putea salva viavtaţa decât cu ajutorul unui pumn de dia-nte sau perle.

Dar cum e vorba să se dea o comandă artistică, aceşti principi risipitori îşi dau dintr-odată seama că finaneţele lor sunt deficitare şi se poartă cu bieţii artişti ca şi când echilibrul bugetar al ţării ar fi în joc. În genere, ei nu<i cheamă pe cei pricepuţi, ci pe cei care lu’, crează mai ieftin. Şi dacă la curte sunt preferaţi artiştii localnici, aceasta se datorează pur şi simplu faptului că se pot tocmi

cu ei, şi, i ameninţă cu aparatul lor birocratic, şicanându-i cu fel de fel de expertize şi de contraexpertize. Grija pentru economie trece peste toate celelalte consideraţii. Astfel în registre e menţionat un pictor care primise sarcina de a decora **«o** şesime din plafonul unei capele». În timp ce muzicanţii curţii primesc un salariu anual de cinci mii de galbeni, un ca Danesio Maineri, care timp de patruzeci şi doi de ani a lucrat pentru casa Sforza, cere în zadar sumele care i se datorează. La capătul puterilor, aproape muritor de foame, i se adresează însuşi ducelui Galeazzo, cerându<i sprijinul, altminteri «fiind nevoit să se vândă turcilor». Un pictor cunoscut, Constantino da Vaprio «silit de o mizerie îngrozitoare» se oferă să execute orice muncă, cu condiţia de a i se plăti măcar o parte din cheltuielile sale şi onorariile care nu i se plătiseră. Cântăreţii de la curte sunt aproape toţi flamanzi: cârn tăreţii de harpă şi lăută, crainicii şi fluieraşii vin în cea mai mare parte din Gernia şi nimeni nu are nimic împotrivă. Dar când arhitectul Nexenberger e chemat de la Graz şi însărcinat cu construirea turnului Domului, pietrarii îi fac greutăţi atât de mari, încât e nevoit să părăsească totul şi **să** plece. Când Filarete, numit arhitectul şef al Domului, se instalează la Milano, nici măcar voinţa lui Francesco Sforza nu reuşeşte să sfarme rezistenţa milanezilor, şi marele spital, început de arhitectul străin, este terminat în stil gotic de arhi» tecţii localnici. Cu toţii se bucură la cea mai mică greşeală făcută de străini. «Florentinii ăştia vor să facă totul după capul lor, şi câteodată nici nu ştiu ce fac», îi scrie cancelarului, directorul lucrărilor publice. Donato d'Angelo, numit Bramante, sosit la Milano **89** cu doi ani sau trei înaintea lui Leonardo, primeşte o pensie lunară de cinci galbeni de la Lodovico (cântăe reţii şi cei ce cântă din lăută, primesc dimpotrivă între doisprezece şi şaisprezece galbeni). Dar Bramante, cum spunea despre el discipolul său Cesariano, este un «fiu răbdător al sărăciei». Doar în sonetele sale îşi cântă disperarea, vorbind despre îmbrăcămintea lui uzată şi ghetele lui rupte. Viitorul arhitect al Bisericii Sfântul Petru aşteaptă cu răbdare

marile comenzi şi se mulţumeşte să glorifice pe frescele palatului Pani» garola, uriaşele siluete ale unor tineri eroi sub armurile lor strălucitoare.

Singură arta portretului începe să înflorească cu oare» care sfială. Milanezii nu ţin atât de mult să ajungă nemuritori, cât să» şi măgulească orgoliul familiar sau să facă plăcere unui prieten, iar principii obişnuiau să trimită în străinătate portretele fetelor lor de măritat. Încă din i46 o, Francesco Sforza îl trimisese la Bruxelles pe pictorul său titular Zanetto Bergato «care picta după natură cu o perfecţiune unică». Bergato stă trei ani în atelierul lui Roger van der Weyden, unde se perfecţionează în noua tehnică, pictura în ulei. La întoarcerea lui, face mai multe portrete ale ducelui, ducesii, fiilor săi şi chiar ale lui Bareto, câinele favorit al lui Francesco. Dar salariul promis trebuie să<l aştepte prea mult timp: îl cere de câteva ori şi până la urmă, împovărat de datorii, îi adresează ducelui o scrisoare rugătoare, amintindu<i că nimic nu i se plătise încă. Sosind la Milano, Leonardo nu cunoaşte aceste uzanţe păcătoase. Se lasă amăgit cu speranţa că nu va trece mult şi îl va înlocui pe inginerul militar Barto» lomeo Gadia, bătrânel neputincios; dar această funcţie importantă o obţine A-brogio Ferrari. Situaţia politică pe care se bizuia Leonardo când îi încredinţase lui Lodovico proiectele sale pentru maşini el. e război se schimbă în scurt timp. Ducele vrea să evite un conflict care ne-ar face decât să agraveze o stare şi aşa nesigură. Preferă să se încreadă în abilitatea sa diplomatică, mai curând decât în armele pe care le inventează florentinul. Dar «vremea de pace» aştept» tată de Leonardo pentru realizarea monumentului lui Francesco Sforza va număra un şir lung de ani de aşteptare, de speranţe reaprinse şi iarăşi stinse, de pro» misiuni zadarnice de împliniri veşnic întârziate. Aceşti ani sunt cu atât mai dureroşi pentru Leonardo cu cât el speră că fiece zi – chiar şi fiece ceas – i<ar putea aduce o schimbare. Simte că norocul e la uşă, zăbovind să treacă pragul. Succesele sale târzii au aruncat o rază de lumină pe umbra primilor ani pe care îi petrece la Milano.

După spusele contemporanilor, sear putea crede că gloria îl încununase chiar de la sosirea lui: «Când ducele auzi argumentările atât de strălucite ale lui Leonardo, se îmbăcără în aşa măsură de însuşirile sale, încât părea un lucru aproape de necrezut...», scrie Vasari, întrso vreme în care faima nepieritoare a lui Leonardo fusese consacrată. De fapt «argumentă, rile strălucite» – chiar prea strălucite – nu treziseră la început niciun răsunet.

Leonardo îşi vede iluziile spulberânduese una câte una. Din zi în zi îşi dă mai bine seama de condiţiile triste ale vieţii artistice la Milano. Puţinele economii cu care venise din Florenţa se topesc încetul cu încetul, nu i are nici măcar cu ce plăti chiria unui apartament sau a unei odăi de han. Îngustează din zi în zi tot mai mult visurile ambiţioase, văzându-ese constrâns să nu se mai gândească decât la lupta umilitoare pentru pâinea de toate zilele. De altfel îşi dă seama că nici confraţii săi lombarzi nu o duc mai bine şi că îşi luaseră obiceiul de a se întovărăşi câte doietrei, spre a<şi apăra inte» resele. Astfel concepe planul de a se uni cu un om, care să fie la curent cu uzanţele milaneze şi destul de descurcăreţ pentru a profita de rarele posibilităţi ce’s» ar ivi. Acest asociat îl găseşte în persoana lui Ambro» gio de Predis, care îşi dă seama pe loc de avantajele pe care leear avea colaborând cu florentinul. De Predis îi oferă lui Leonardo chiar să<l găzduiască precum şi posibilitatea de a lucra în atelierul său. Giovanni Ambrogio de Predis sau da Preda este cel mai mic din cei şase fii ai lui Leonardo sau Lorenzo da Preda care, ca şi Ser Piero, se însurase de trei ori. Fratele vitreg al lui Ambrogio, Evangelista, este scuip* tor în lemn; celălalt frate – Cristoforo – care e surdo, mut, pictează în maniera lui seacă şi conştiincioasă miniaturi foarte apreciate. Ambrogio îşi însuşeşte linia ascuţită şi reţinută a surdo. mutului, contururile curate, apăsate, precum şi o migală de giuvaiergiu în amănunte, **91** de care nu va scăpa niciodată. Fratele cel mare, Bernardino, îl învaţă arta de a lucra medalii şi tapiserii. Mica avere a tatălui nu ajunge pentru întreţinerea celor şase tineri: ei se învăţaseră din

timp să nu se bizuie decât pe câştigul obţinut prin munca lor. Încă de când avea optsprezece ani, Ambrogio îşi câştiga existenţa pictând miniaturi pentru cărţile bisericeşti. Dar cum această meserie nu» i prea bănoasă, acceptă câteva comenzi din partea monetăriei. Instinctul bur» ghez şi ambiţia lui crescândă îl împing să iasă din me» diocritatea în care îşi duc fără strălucire zilele fraţii săi. În clipa sosirii lui Leonardo, reuşise să se facă cunoscut. Lodovico îl luase ca pictor al curţii. Reputaţia lui trece chiar dincolo de porţile Milanului. Ducesa de Ferrara îi dă câteva comenzi pe care le răsplăteşte în natură, trimiţându» i şaisprezece metri de mătase. În vremea aceea, de Predis învăţase tot ce se putea învăţa de la artiştii lombarzi. Arta lor tradiţională îi este foarte la îndemână şi se potriveşte cu firea lui prudentă. Dar îşi dă seama că felul lui de a picta, ori» cât ar.6 de sobru şi de cinstit, nu» i va aduce nici gloria la care năzuieşte, nici averea pe care o râvnea. Misteriosul florentin întruchipează pentru el acea lume nouă pe care vrea's» o cucerească. Deşi nutreşte mari albiţii, nu» i atât de îngâmfat încât să nu i se supună cuiva, măcar spre a» şi asigura reuşita materială. Anan» ghia în care se află Leonardo înlesneşte această înto» vărăşire ciudată între un artist genial şi un arivist medi» ocru. Colaborarea lor va stârni nedumeriri – secole de „a rândul – la toţi istoricii de artă şi va da naştere unor enigme aproape cu neputinţă de dezlegat. Adap» tabil din fire, dispunând de o tehnică foarte sigură, Ambrogio izbuteşte să» şi imite colegul – în afara câtorva detalii – în aşa măsură, încât operele. sale au putut.6 atribuite lui Leonardo. Dar, de îndată ce şi s-a atins ţelul, el îşi reia maniera de odinioară, regăsindu» şi ade, vărata individualitate, ca şi când lucrând în prezenţa unei mari personalităţi, viaţa nu is» ar.6 lărgit cu nimic, limitele talentului său rămânând aceleaşi. împreună cu Arogio de Predis şi fratele său vitreg, sculptorul, Leonardo urmăreşte să obţină comanda unui tablou pentru confreria Imaculatei Concepţiuni. O obţine după lungi tergiversări, iar la 25 aprilie 1483 se întocmeşte un contract la notarul Antonio

Căpitani. Stareţul Confreriei, Bartolomeo degli Scarlione, asistă personal la semnarea contractului înconjurat de opt membri care veghează ca fiecare clauză să fie lămuerită cu precizie. Nimic nu se uită, nimic nu e lăsat la iniţiativa personală a artiştilor. Mărimea tabloului e în prealabil fixată prin dimensiunile unei rame de lemn bogat sculptată, aceartă sarcină revenindu-i lui Giacomo del Magno, căruia îi dăduse co&nda Con* freria. Rigiditatea cu care Confreria apără dogma Concepţiunii Imaculate hotărăşte chiar subiectul aceste tui tablou, a cărui parte de sus va fi sculptată în lemn; Dumnezeuetatăl trebuie să apară înconjurat de serafimi, de sfânta Fecioară şi de un nimb de heruvimi. Leagă» nul va fi pus în mijlocul unui peisaj muntos. Teologii merg până acolo cu precizările încât fixează până şi culoarea îmbrăcăminţii personajelor: urzeala va fi din brocart de aur; ei dau indicaţii chiar şi pentru mişcarea faldurilor care înfăşoară corpurile divine. «Maestrul Leonardo» – numai el din cei trei artişti are dreptul la această titulatură – primeşte, de asemenea, îndru» mări precise în legătură cu panoul central «pe care florentinul îl va picta în ulei». Sfânta Fecioară şi Pruncul vor fi înconjuraţi de îngeri şi profeţi. Lui. brogio de Predis îi revin cele două panouri laterale unde, potrivit contractului, va picta patru îngeri care cântă, acompaniinduese cu instrumentele lor. Confreria acordă două sute de galbeni pentru opera întreagă, dar îşi ia angajamentul de a plăti o primă suplimentară, dacă execuţia va fi perfectă. După obiceiul milanez, to se va hotărî în urma unei expertize. Iar la urmă e fixat termenul predării: ziua de 8 decembrie a anului următor.

Leonardo iscăleşte contractul, şi, fără să» i pese prea mult de unele clauze prea cârcotaşe, o porneşte spre Poarta Ticino, unde locuieşte cu fraţii Predis. E primăvară, cea dintâi primăvară pe care o petrece la Milano. Nu mai rabdă mulţimea care mişună pe străzile înguste ale oraşului, pe când fluviile scapără în câmpii sub ceaţa ce acoperă cu un văl aurul topit al soarelui. Trage în piept mirosul pământului jilav, al sevei proaspete, al florilor

desfăcute în aerul călduţ. Se lasă îmbătat de această atmosferă pe care o cunoaşte **93** atât de bine, şi care» i reaminteşte anii tinereţii. EI, care studiase ierburile şi florile câmpiei sale natale, primeşte ca o revelaţie diversitatea culorilor şi a for. melor. Fiece frunză e altfel la pipăit, una e netedă, alta granulată, una pare unsuroasă, alta uscată, fiecare are alt desen, fiece tulpină arabescul ei. Se opreşte la tot pasul, se apleacă, se aşază în genunchi, dega, jează cu grijă o tufă de iarbă sau de frunze, urmă*reşte o plantă ceeşi face loc prin muşchi, încearcă să le fixeze luciul, jucăuş în bătaia vântului. Zăboveşte îndelung în faţa unui iris sălbatic şi îi desenează cu multă răbdare tulpina care se desprinde, plăpândă, dintre un vălmăşag de frunze, precum şi floarea mlăedioasă, lăsându-ese legănată de o adiere abia simţită. «Numeroase flori pictate după natură» înscrie el pe o listă pe care o întocmeşte despre toate lucrările sale. În aceste lungi plimbări şi călare şi pe jos, el ajunge şi la munţii pe care îi îndrăgeşte atât de mult. Se pierde în acea «vale umbroasă străbătută de ape, care şerpuiesc voioase». Desenează colţurile stâncilor, pietrele dun* gate de umbre şi lumini, văgăunile peşterilor ce se întredeschid spre întunecimi. Şi când, într-o zi, o ploaie torenţială îl prinde pe neaşteptate, desenează în car* net şuviţele înguste ale ploii biciuind suprafaţa unui iaz. «Ce te îndeamnă, ah! omule să eţi părăseşti casa ta de la oraş, să eţi laşi părinţii şi prietenii, ca să te duci la ţară, să rătăceşti prin munţi şi prin văi, dacă nu frumw setea naturală a lumii?» Spre ea se refugiază Leonardo în primăvara anului 1483. E dezamăgit, istovit de o prea lungă aşteptare, de colaborarea lui cu un artist mediocru. Dar mâhnirea lui este alungată de bucuria primăverii proaspete şi dintre<o dată are o viziune, viziunea luminoasă a *Fecioarei între stânci.* Întins în iarbă, cu ochii larg deschişi, vede ca plămădite din soare chipuri închegându-ese, înflorind întreun surâs. Din visul acesta treaz se naşte tabloul cel mai senin, cel mai plin de bucuria vieţii pe care îl va picta vreo» dată. Fecioara a căzut în genunchi, copleşită parcă

de dulceaţa primăverii; ea îşi întinde braţele spre a ocroti copiii care nu ştiu încă nimic din suferinţele acestei lumi. Oglinda lată, luminoasă a frunţii ei, se pleacă spre Sfântul Ioan, care cu genunchiul rotund pus în mijlocul ierbii şi al florilor, îşi înalţă spre Iisus braţele grăsuţe. Pruncul, stând pe vine, încearcă să se ridice; piciorul lui minuscul şi roz, de o gingăşie înduioşăetoare, se îndoaie sub povara trupului durduliu; pum» nul, care se desface cu greu, schiţează un gest de binecuvântare. E un subiect încă foarte apropiat de *quaquattrocentoiul* florentin, de acele fecioare copilăroase, îngenuncheate în mijlocul pădurii lângă un prunc mititel. Dar tabloul lui Leonardo nu mai are nimic comun cu credinţa simplă care emană din tablourile confraţilor săi florentini. În fundul peşterii se adună umbre ciudate, pereţii umezi ai stâncilor sclipesc tainic, plantele şi pietrele care îşi trăiesc viaţa lor secretă, parcă îşi reţin suflarea. Prin crăpătura din fund lumina se strecoară ca o chemare spre infinit. În această văgăună adăpostită de stânci, zeităţi păgâne sear putea tolăni pe un covor de muşchi şi flori. Nimfe cu picioare spune tene ar putea să se ivească din penumbra aurie, scăpate de urmărirea zeului Pan, al cărui lăcaş e ocrotit de această singurătate.

Într-adevăr îngerul ghemuit lângă Pruncul Iisus este pe jumătate vestitor celest, pe jumătate divinitate păgână. Mişcarea lui bruscă scoate flăcări din hainele sale de satin roşu, privirea ochilor săi lunguleţi, scăl* daţi, lunecă printre pleoapele grele, iar în colţul umed al buzelor îi tremură un zâmbet de o dăruire volup» tuoasă, ce nu cunoaşte nicidecum renunţarea. *Fecioara între stânci* aparţine în întregime, acestei lumi, ea se năs» cuse dintre» o bucurie pasionată a vieţii pe care nu o tul» bură nicio tresărire de zădărnicie a lucrurilor pământeşti. Personajele şi decorul sunt stăpânite de vraja umbrelor şi a luminilor, ea este întreadevăr factorul dramatic dominant al tabloului… Un val de lumină cristalină curge peste obrazul înclinat al Fecioarei, scăldându» i fruntea lată şi pleoapele ei grele lipsite de apărare. Doar mâna ivită dintre faldurile mantiei, mâna ei deschisă şi ocrotitoare, fereşte cu’ puţină

umbră capul lui Iisus. Această mână cu racursiul ei îndrăzneţ, această mână care pluteşte, uşoară, Leonardo o va picta încă o dată, ca accent principal în capodopera lui *Cina*. Cu începere de atunci ea revine neîncetat în toate tablourile imitatorilor săi, până când acest gest devenit o manieră îşi pierde tot sensul său iniţial. Acţiunea dramatică a luminii uneşte Fecioara şi prun» **9.5** cul, şovăie pe fruntea bombată a lui Iisus, pe buclele părului său de un auriu roşcat. Redusă, ea îl împinge pe planul al doilea pe sfântul Ioan şi îngerul, ca şi când ei n-ar fi decât nişte răsfrângeri ale. personajelor princie pale. Această reducere gradată a luminii continuă până în ultimul plan. Dar până şi umbra cea mai adâncă mai păstrează fosforescenţa unei vieţi tainice. Pe lângă rânduirea prin lumină, Leonardo îşi supusese tabloul unei compoziţii riguroase care se înscrie cu o precizie aproape matematică într-un triunghi cu laturile egale. De la capul înclinat al Fecioarei, o diagonală lunecă de<a lungul mâinii ce mângâie umărul sfântului Ioan, până la piciorul pe care se reazemă Pruncul. Cele două laturi. ale triunghiului se întâlnesc deasupra petei închise a părului. Mâna încordată face să salte din nou diagoenala spre a cuprinde trupul îngerului şi a coborî către pământ, de<a lungul faldurilor. Acest motiv al trie unghiului revine ca un refren, urcă prin deschizătura mantiei întunecoase a Fecioarei până la giuvaierul pe care îl ţine, apoi se lasă în jos repede sub umbra mâinii de<a lungul spinării pruncului Iisus. Mâna îngerului se înserează în acest triunghi ca un corp străin. Gestul arătător, împins în colţ între întâlnirea celor două mâini, aceea a pruncului Iisus şi a Fecioarei, pare la prima vedere că aduce o confuzie în tablou. Dar când, într<o epocă posterioară, deosebit de sensie bilă la orânduirea spaţiului, a fost suprimată această mână, în copia de la Londra, un gol penibil sea produs în interiorul tabloului, dovedind importanţa funcţioenală a acestui gest atât din punct de vedere formal cât şi spiritual.

Este mâna unui adolescent, inteligentă, mobilă, obişenuită să sublinieze argumente dialectice. O mână

carac» teristică pentru spiritul florentin de care Leonardo nu va putea scăpa în primii ani petrecuţi la Milano. Dosul mâinii, îngust, cu stratul ei subţire de carne, degetul acela lung, articulat, introduce în centrul tabloului nota decisivă, cum este enunţat argumentul principal într<o dezbatere. Ritmul compoziţiei bate cu cea mai mare putere în acest gest tăios, îl urmăreşte pe linia diae gonalelor care duc spre fundal, se înşiră de-a lungul drumeagului ce şerpuieşte de „a curmezişul stâncii, spre zarea subliniată de flăcări albastre.

Leonardo nu pare că se sinchiseşte de clauzele contractului iscălit de el. Niciun profet bărbos al Vechiului Testament nu va veni să tulbure înţelegerea intimă a acestei tinereţi voioase. Cunoscător al problemelor teologice, Leonardo ştie cât de mult şochează compoziţia lui doctrina Confreriei: într-o epocă în care se duc discuţii aprinse în jurul dogmei «Concepţiei Ima» culate», tabloul său pare aproape o sfidare. Însăşi prezenţa îngerului şi gestul prin care el subliniază binecuvântarea Pruncului Iisus, ar putea sluji drept sprijin pentru doctrina tomistă care pretinde că sfinţii rea a precedat naşterea Pruncului. Sear putea crede că e vorba de o fantezie de artist sau de o simplă întâmplare, dacă Leonardo m-ar fi fost atât de priceput, atât de conştient de efectele sale, atât de dornic de a se descătuşa de orice constrângeri meschine. Îngăduinduişi la rândul său anumite libertăţi, Ambro» gio de P redis, în loc să picteze cei patru îngeri coman» daţi, nu va picta decât unul singur pe fiecare panou, dar «unul mare» va spune el, pentru a se justifica. Fiecare din personajele sale are o stângăcie, un aspect «nevertebrat», caracteristic artei lombarde, care în» totdeauna caută să compenseze moliciunea structurii prin duritatea amănuntului.

Tabloul *Fecioara între stânci* – cu personajele atât de apropiate stilului florentin, foarte cu grijă lucrate – probabil că n» a fost terminat în ziua prevăzută, căci între pictori şi membrii Confreriei se iscă o discuţie violentă. Ea va ţine ani de zile şi va duce la execuţia acelei copii

misterioase pe care o putem vedea la Lone dra. Confreria fusese oare nemulţumită de libertăţile pe care Leonardo şi le luase, stârnise ea o discuţie teo» logică, sau crezuse îninadevăr că tabloul nu valora mai mult decât douăzeci şi cinci de galbeni, în timp ce Leonardo cerea o sută de galbeni drept primă supli» montară? Cert este că, zece ani după ce iscăliseră cor.» tractul, Leonardo şi de Predis încă îl mai rugau pe Lo» dovico să pună capăt acestui litigiu. Mai trec zece ani... cearta continuă încă şi regele Franţei în persoană va fi cel care va lua partea celor doi pictori. Izbucnesc tulburări, războiul se dezlănţuie, Milanul îşi schimbă suveranul, cotropitori străini vin şi pleacă, dar dezbai **97** terea în jurul celor şaptezeci şi cinci de galbeni încă mai stăruie. La începutul secolului următor, un acord secret le va îngădui artiştilor să intre în posesia oţiginalului şi să» l înlocuiască cu o copie. Această învoială se face în cea mai mare taină, probabil spre câştigul unui cumpărător de vază, fiindcă mai multe generaţii de istorici au încercat zadarnic să lămurească acest mister. Unul dintre tablouri se află azi la Luvru, fără să se ştie cum a ajuns în Franţa. Copia de la Londra a fost cumpărată mai târziu, chiar de moştenitorii Con» freriei. Cele două tablouri au fost pictate cam la două» zeci de ani interval unul de celălalt, dar sensibilitatea artistică se transformase atât de radical între timp, încât cele de\la tablouri dau impresia că aparţin unor epoci diferite. Originalul de la Luvru datează de la sfârşitul Quattrocentoeului, pe când copia de la Londra poartă pecetea puternică a începuturilor apogeului Renaş» terii.

În vremea aceea, Leonardo era supraîncărcat de comenzi, principii cei mai puternici aşteptau în zadar tablourile făgăduite. La rândul său Ambrogio atinsese faima la care râvnise de la vârsta cea mai fragedă. Fără îndoială, în calitatea lui de pictor titular al împăratului Maxi, milian I, se credea destul de dibaci pentru a executa o copie, fie după desenele pe care Leonardo i le pune la dispoziţie, fie chiar cu concursul său. Dar, cu toată dorinţa lui de exactitate, Ambrogio de Predis n» a putut să

împingă mai departe limitele propriului său talent; sub pensula lui, formele pline şi blânde devin masive şi umflate, după gustul epocii, de altminteri, care cere reliefuri mai accentuate, cărnuri mai revărsate. Fără îndoială că nu era prima oară când Ambrogio de Predis se atingea de o operă schiţată, sau chiar pe jumă» tate pictată de Leonardo. Colegii lui se serveau şi ei, la rândul lor, de discipoli, adesea un atelier întreg se străduia să isprăvească tabloul unui maestru. La Leo» nardo lucrul acesta era cu atât mai necesar cu cât el lucra încet, cu întreruperi, făcând nenumărate schiţe, dibuind în căutarea soluţiei finale, şi pe urmă dintre» o dată, dezamăgit sau covârşit de alte treburi ce nu sufe, reau amânare, părăsea opera începută, ca şi cum n» ar mai fi avut nicio legătură cu el. În aceste momente de descurajare, el lasă pe alţii să» i ducă la bun sfârşit opera abandonată. Un contemporan povesteşte că ar fi văzut într» o zi ajutoarele sale lucrând la două din opee rele schiţate. Dar se întâmpla de asemenea, ca, pe neaşe teptate, să i se trezească din nou interesul, şi, punând mâna pe pensulă, să reînvie, prin câteva tuşe o privire moartă, să pună în mişcare sângele sub o încremenită ori să dea un fior unei guri inerte. În acest fel au fost create câteva tablouri enigmatice, care nu pot fi de mâna lui, dar care păstrează în pofida tehnicii lor conştiincioase şi seci, o atracţie misterioasă, un suflu de viaţă pe care doar un geniu li<l putea dărui. Printre aceste tablouri ce<i poartă adesea numele este şi *Madona Litta* (Ermitajul din Leningrad), în care coloritul ce nu» şiu şi uscat al pielii, roşul şi albastrul ţipător al îmbră» cămintei trădează tehnica lui de Predis. În schimb, capul frumos al Fecioarei se înclină cu blândeţe şi armoe mă acestei mişcări nu poate fi decât a lui Leonardo. Mai multe portrete, de asemenea produse nelegitime ale acestei întovărăşiri, au – văzut lumina zilei în atelierul pe care Leonardo încă îl mai împarte cu fraţii Predis. La Milano este mult mai lesne să obţii comanda unui portret decât al unui tablou bisericesc. Şi Ambrogio ştie să profite de pe urma relaţiilor pe care le are la curte.

Unul dintre muzicanţii care se bucura de favo» rurile lui Lodovico, se lasă pictat de Predis, într» o haină neagră şi cu o mică scufă roşie pe cap, de sub care răsar nişte bucle bogate, aurii, cu reflexe metalice... Foaia de portativ pe care o ţine între degetele ţepene, ne destăinuie cu o preciziune naivă meseria personae jului. Faţă frumoasă, virilă, cu umerii obrajilor mari, este cu forţă modelată ca în atâtea portrete de bărbaţi făcute de mâna lui Predis la Brera, Ochii sunt tiviţi de o margine albicioasă, care<l trădează întotdeauna pe Ambrogio. Dar privirea de ambră topită, pierdută în depărtări, nările fremătătoare, gura roşie şi umedă ce pare că’s» a închis chiar atunci, după ce cuvântul a fost rortit, sunt de o inspiraţie şi de o factură cu mult superioare celorlalte elemente ale portretului. Şi o tânără prinţesă din familia Sforza se lasă pictată de Ambrogio de Predis. Mai mult chiar decât rubinele şi perlele ce o împodobesc, privirea ei făţişă îi trădează originea nobilă. Ambrogio trasează cu grijă profilul, nasul mic şi cârn, bărbia rotundă şi copilăroasă; el ree **99** produce întocmai plasa aurie, bătută în perle, care strânge la un loc parul bogat, închis la culoare. Doar buzele ferm arcuite ale gurii mici, în umbra diafană a obrazului de un relief gingaş, trăiesc cu adevărat, respirând o viaţă autentică pe care un de Predis, singur, nu ar fi putut, o sugera niciodată 1 Raporturile lui Leonardo cu Lodovico Sforza au la ori, gine un portret: acela al Ceciliei Gallerani. La vârsta de paisprezece ani, Cecilia devenise amanta lui Lodo, vico. Pe atunci era regent al Milanului şi ducea o viaţă de desfrâu, potrivită rangului său şi moravurilor uşoare ale acelor timpuri. Pe amanta lui, pe frumoasa Lucia Marliani, o împărţise cu fratele său, ducele Galeazzo Maria, care era totuşi în aşa hal de gelos încât stipulase într, un act de donaţie ca Lucia să îl aibă niciun fel de contact fizic cu bărbatul ei legitim, fără învoiala lui dată în scris – acceptând totuşi ca ea să aibă un copil cu fratele său.

Maurul avusese şi o serie de aventuri trecătoare cu milaneze nobile şi cu tinere necunoscute cărora le asigura

pe urmă o zestre onorabilă. Totuşi, în ciuda nenumăratelor lui aventuri, viaţa lui sentimentală era – ca şi gândurile. şi faptele sale – limitată de frica urmărilor. Oscilând între înclinarea pentru prefăcăto, de şi plăcerea mărturisirilor cinice, el avea o senzuali, tate tulbure, lesne de satisfăcut, care nu se aventura în mari pasiuni, şi nu sfida nici morala într, un mod prea scandalos. Când Lucia îi născu un copil, acesta fusese înregistrat ca fiul unui nobil curtean şi al unei mame necunoscute. Doar după mulţi ani, când se va simţi îndeajuns de puternic, îşi va recunoaşte paternitatea, asigurându<i tânărului funcţia de protonotar pontifical.

Cecilia, pe care o sedusese aproape de copilă, îi născu un băiat frumos, dar care muri tânăr, ca atâţia alţi copii ai Maurului, în urma unei boli moştenite de la tatăl său. Dar ea nu se lăsă înlăturată ca celelalte. Fiica unei familii onorabile din Milano, ea ştiu să pună în valoare roadele unei educaţii îngrijite şi să poarte cu demni, tate rangul ei de metresă ducală. Vorbea curent latina, compunea încântătoare poezii în italieneşte; cânta şi din gură şi din lăută. Linguşitorii de la curte îi dădu, seră porecla de «Sapho a zilelor noastre». În ciuda tinereţii ei, ea nu sta mulţumit numai să se înconjure de o atmosferă intelectuală, cu care Lodovico se îmi păuna mai mult decât era nevoie. Ea a ştiut să lege de ea această fire nestatornică, să aibă un ascendent puternic asupra senzualităţii sale lesne de trezit, dar care se plictisea iute. Reuşi săii devină atât de nece* sară, încât în curând Lodovico, înlăturând orice scrupul, dădu pe faţă legătura lor. Adresându<i<se într-o zi arhie» piscopului Milanului, căruia iil recomanda pe tânărul Gallerani, care voia să facă o carieră clericală, îi scrie cu cinism că e vorba «de fratele unei tinere fete ale cărei farmece le cunoaşte». De altfel, este o tânără milaneză, adaugă el «de viţă nobilă, cât se poate de onorabilă». «E frumoasă ca o floare», scrie ambasai dorul Ferrarei; el notează că Lodovico ţine foarte mult la ea, că tânăra locuieşte la castel ss i; l întovărăişeşte pe duce în toate deplasările sale. Cecilia are şaptesprezece ani, în momentul în care Leonardo primeşte

comanda să a facă portretul. Cu toate că niciun document nu vine în sprijinul acestei atribuiri, o veche datină leagă numele Ceciliei Gallerani de Doamna cu hermina (Muzeul Naţional din Cracovia, Galeria Czartoryski). Un chip lunguleţ, cu bărbia ascue ţită, pe care şcoala lombardă îl va însuşi mai târziu de la Leonardo. Ochii mari par aproape pătraţi sub sprâncenele drepte: nasul lung şi drept, care e departe de a fi un nas clasic, se termină printriun vârf ce adul» mecă lacom lumea. Gura e mică, moale, aproape copi» lăroasă, cu buza de sus, abia arcuită. Această gură foarte mică rupe echilibrul obrazului enigmatic: e mai tânără decât ochii, a căror privire este îndrăzneaţă şi conştientă, mai tânără decât obrajii cu trăsături sen* zuale, mult mai tânără decât umerii căzut i, şi greu de împăcat cu bărbia energică. În jurul ei freamătă un zâmbet, sau mai curând umbra unui zâmbet pe care bw zele strânse abia îl ascund. Seriozitatea zăboveşte încă pe această faţă ca o mască prost fixată, dar râsul tăii nuit a şi pornit de<a lungul obrajilor, fuge până la col» ţul ochilor şi e gata să cuprindă şi privirea. O clipă, o secundă poate, separă acest râs nenăscut încă de surâsul ce scaldă fata Monei Lisa. Tânăra doamnă din **101** Cracovia pare a fi o soră mai **mică** a Giocondei o copilă

AVE 2012

stricată, devenită femeie prea timpuriu. Vioaie şi spone tană, precum o arată mişcarea iute a capului, fremăetând de curiozitate, ea se dăruieşte totuşi, tot atât de puţin ca şi sora ei cea mare. Iar mâinile sunt mai tinere, mai agitate şi mai lacome decât cele ale Giocondei – mână lungi, cu degete mlădioase, degete de cântăreaţă de lăută şi care lunecă cu o tresărire voluptuoasă pe blae na mătăsoasă a herminei. Luându.se după gustul time pului, Leonardo ţine la simboluri. De aceea i se pare foarte firesc să pună în braţele iubitei lui Lodovico această emblemă a nevinovăţiei. Poate că vreun umanist îi va fi amintit că micul animal aparţine unei specii al cărui nume în greceşte ar avea o analogie cu acela de Gallerani. El dă acelui cap de animal, mic şi ascuţit, aplecat spre vârful degetelor

ce<l mângâie, acelui bot mobil, cu ochii vioi, o ciudată asemănare cu faţa femeii. *Doamna* cu *h-mina* este una din enigmele cele mai tulburătoare născute din colaborarea dintre Leonardo **şi** Ambrogio de Predis. Îl lăsase oare Leonardo pe coe legul său să picteze fundalul, pe care contururile feţei şi ale umerilor apar cu prea multă duritate; sau nu cumva pictura deteriorată a fost restaurată de vreo mână nepricepută l Părul lins ce îmbracă capul ca o scufie închisă, a putut fi retuşat ulterior; sau, se potriveşte cumoda timpului căreia începuse să-i placă *gummi arabicum* importat de curând – din Orient şi cu care îşi ungeau părul până când devenea, absurdde lucios «ca sticla» după o expresie mânioasă a lui Leoe nardo. S.ar mai putea ca tabloul de la Cracovia să nu fie decât o copie a portretului – azi pierdut – pictat mai târziu de Ambrogio de Predis şi retuşat de un maestru ajuns la celebritate şi grăbit. Portretul tinerei femei cunoscu mai târziu celebritatea. Un sonet al lui Bernardino Bellincioni exaltă portriul făcut de mâna maestrului Leonardo, de care «Nae tura însăşi se arată geloasă, fiindcă frumoasa femeie e atât de vie încât pare că ascultă ceva, că numai graiul îi lipseşte». Mai târziu, Isabella d'Este îi scrie Ceciliei, rugând<o să-i împrumute acest portret pentru a<l corn» para cu acele ale lui Giovanni Bellini. Cecilia, măgu» lită, încredinţează portretul unui trimis venit anume în acest scop la Mantua. Wr-o scrisoare datată aprilie 1498, care însoţeşte tabloul, ea scrie cu melancolie că liar fi trimis cu şi mai mare plăcere dacă acest portret iar fi semănat, ceea ce nu se putea spune, şi «nu din pricina maestrului care mare pereche, ci fiindcă tai bloul a fost făcut la o vârstă atât de neîmplinită, încât eu schimbându-i mă atât de mult de atunci, privindwmă azi pe mine şi portretul, parcă neaş mai fi eu». Când Leonardo începu şi o picteze pe Cecilia Gallerani, poate că se gândise întâi şi întâi că un portret izbutit al iubitei lui Lodovico iar fi putut netezi drumul spre glorie la Milano. Dar nu va fi rămas insensibil faţă de puterea de atracţie a acestei femeiicopil, cu amese tecul ei de gravitate şi de

lăcomie, cu privirea ce văzuse multe şi vrea să vadă şi mai multe, pe când gura a păse trai un licăr de nevinovăţie. Un fragment dintr-o scrii soare către «Magnifica Cecilia», scrisă de o mână străe mă, se găseşte printre hârtiile lui Leonardo. Mulţumeşte pentru misiva «cea mai încântătoare din lume», «dii vinei iubite, *amanţissima, mia diva».* Oare vorbele acestea Leonardo le va fi dictat vreunui prieten, ori a fost confidentul pasiunii altuia, sau pur şi simplu sta amuzat jucândwse cu superlativele, după obiceiul epocii?

«Amorul învinge orice» notează în carnet. Şi chiar desenează o serie de rebusuri în imagini, cum fac eroii şi amanţii din poveştile Renaşterii pentru aişi transmite mesaje secrete. Astfel Leonardo scrie fraze lungi, în care revine neîncetat cuvântul «amore», reprezint tat prin două fru… le de dud – more – precedate de litera A**:** «Aş fi fericit dacă ai rămâne împodobită cu amorul ce ţiil port». Cu o voioşie nu lipsită de pedani terie, el continuă această «şagă sentimentală» şi va nota peste puţin – tot prin mijlocirea acestui limbaj figurat *Ora sono fritto* – «acum iată mi-am ars». Se tânguie de o pasiune care şi<a ales atât de prost obiectul*: Colpa dell'amore mal collocato.* Poate că jocul nevinovat de la început sta transformat în pasiune l în orice caz, pentru că o visase, artistul iia păstrat o urmă adâncă. Trăsătuerile *Doamnei cu hermina* se întipăresc în imaginaţia lui, iar îngerul din *Fecioara între stânci* va moşteni ovalul prelung, bărbia ascuţită, expresia aceea lascivă de aşteptare, câtuşi de puţin cucernică. Dacă Leonardo se bizuia pe sprijinul frumoasei Cecii **L03** lia, atunci trebuie să fi rămas dezamăgit. Trec luni, ani, chiar, fără ca numele său să fie menţionat printre pictorii oficiali sau printre slujbaşii de la curte. Dar câteva comenzi de portrete îi asigură traiul zilnic. Este atât de descurajat de neîmplinirea marilor sale vise, încât mare puterea să plece în altă parte să îşi încerce norocul. Începe săii pară rău de Florenţa şi de locurile sale de baştină; caută să reia legăturile cu vechii săi prieteni, cu părinţii lui, caută să afle dacă fratele mamei sale vitrege,

Alessandro Amadori, mai trăieşte. Nu vrea însă să se întoarcă la Florenţa înfrânt şi continuă să aştepte minunea unei schimbări în atitudinea lui Lodovico faţă de el.

În decursul acestor ani de aşteptare, el întocmeşte un inventar al tuturor lucrărilor, un fel de bilanţ, cuprinizând diversitatea creaţiei sale artistice. Făcuse nenumăi rate schiţe pentru un sfânt Ieremia în deşert. Pe una din ele, se vede din spate, sfântul îngenuncheat, cu capul întors brusc către spectator – o compoziţie mai puţin austeră, cu mult mai puţin tragică decât cea schiţată la Florenţa. Face nu mai puţin de opt proiecte di, verse pentru un sfânt Sebastián: cel mai vechi din aceste desene (azi la Bayonne) îl înfăţişează pe sfânt într-o atitudine ce va fi imitată mai târziu de Sodoma. Leonardo pare subjugat de silueta acestui adolescent care seamănă totodată cu un zeu grec şi cu un martir creştin, îl desenează cu o mişcare violentă, dându-i i o expresie plină de revoltă (Hamburg); lista lui menţionează «mai multe de îngeri», patru studii pregătesc un viitor ***înger** al Bunei Vestiri.* Cu pana desenează un cap de Crist şi mai multe madone, printre care menţionează un tablou terminat, o Fei cioară văzută din profil şi un studiu pentru o *înălţare.* Păstrează de asemenea în atelier câteva schiţe de sculptură, o *R.ăştignire* şi un basorelief cu *Patimile Domnului.*

Desenează des capete de adolescenţi, printre care şi pe cel al prietenului său Atalante Miglioretti. Îi place să schiţeze trăsăturile unui efeb cu bucle răvăşite «printre care parcă adie un vânt artificial», spune el. De asemenea, desenează capete de fete, încadrate de cozi de păr groase şi complicate. Îl atrage tot ce e ciudat, cum ar fi de pildă capul unei ţigănci. Din ce în ce mai mult se dezvoltă în el gustul pentru grotesc şi îl amuză să schiţeze capete de bătrâni cu gâtlejuri prea lungi şi prea sfrijite, femei bătrâne cu bărbii greoaie şi guşe care atârnă. (Cod. Au. 324 r.

Nuişi pierde speranţa în comanda oarecum promisă de Lodovico, şi printre desene se găseşte şi o schiţă pentru monumentul lui Francesco Sforza. Profită de timpul liber

pe care îl are în aceşti ani de aşteptare, spre assşi umple golurile culturii. E un autodidact care încearcă săssşi făurească instrumentul potrivit pentru viitoarele cercetări ştiinţifice. Lipsa de precizie a Iime bajului vremii sale îl descurajează, cuvintele care îni cearcă **să** combată monopolul limbii latine sunt prea noi şi prea neîntrebuinţate, spiritul nou nu are încă la disi poziţia lui noţiuni destul de sigure. Cu ajutorul dicţionarului şi în special al operei lui Luigi Pulci «Vocabulista», Leonardo umple coloane întregi de cuvinte, însoţite de definiţii destul de succinte, care poartă amprenta caracteristică a felului său de a gândi. «Silogism, fel de a vorbi îndoielnic»; «sofism, fel de a vorbi confuz»; «a lua falsul drept adevăr»; «ostentaţie, a vrea să treci drept ceea ce nu eşti»; «ştiinţă, cunoaşterea lucrurilor care sunt posibile, care se pot întâmpla». Tot astfel, trece pe o listă, o serie de sinoi nime, încercând să îşi însuşească toate nuanţele, să ajungă la o stăpânire absolută a graiului. Înşiră comparativele şi superlativele. Printre cele şapte sau opt mii de cu vinte notate în carnet (Cod. Triv.), se găsesc şi expresii alese parcă anume pentru ciudăţenia lor, pentru felul deosebit cum sună, cum ai arunca pe o paletă nişte pete mici de culoare preparată. Mulţumită acestor exers citii izbuteşte să se perfecţioneze în aşa măsură, încât mai târziu va putea declara nu fără orgoliu.: «Stăpâinesc vocabularul limbii mele materne, în asemenea măsură, încât aş putea mai curând să mă plâng că nu înţeleg plăsmuirile cugetului meu, decât să spun că nu ştiu cum să le exprim». Cu preţul unui efort uluitor, al unei infinite răbdări, Leonardo ajunge la acest rezultat. Îi place însă acest efort în sine, fiindcă spune: «Aşa cum fierul neîntrebuinţat rugineşte, apa stătută se în> pute sau îngheaţă de ger, tot astfel şi cugetul neexersat se strică». (Cod. Au. f. **289** v.) Revine în mai multe rânduri asupra foloaselor unei gimnastici spirituale: **1 U5** «Spiritului îi este necesar totdeauna **să** dobândească noi cunoştinţe, întrucât astfel le va putea elimina pe cele inutile şi reţine pe cele bune». Adaugă: «Nu putem nici iubi, nici urî un lucru înainte de ail

cunoaşte». (Cod. Au. f. 223 r.)

Această frază trădează influenta filosofului german Nicolaus de Cues, ale cărui opere Leonardo le studia în perioada aceea. Nicolaus de Cues enunţase princii piul că nu poţi iubi niciun lucru fără aii cunoaşte mai întâi natura. Ca şi Leonardo de altfel, Cardinalul Cusanus – care moare în a doua jumătate a secolului XV – suferise influenta lui Paolo del Pozzo Toscanelli. El fusese iniţiat – călugăr fiind la Padova – întru acea lume nouă a ştiinţelor naturii şi trebuind să aleagă între Platon şi Aristotel se hotărâse pentru ştiinţele exacte.: «Niavem nimic sigur în ştiinţa noastră, în afară de matematică. Tot aşa cum nu poţi iubi decât ceea ce cunoşti, nu poţi cunoaşte cu adevărat decât ceea ce ai măsurat.»

Leonardo are şi el la rândul său înclinaţii spre noţiunile exacte, spre certitudinile matematice: «Oricine nesoi coteşte suprema certitudine a matematicii, se hrăneşte cu confuzii şi nu va putea curma niciodată contradicţiile sofiştilor.»

Aflândwse la răscrucea a doua epoci Nicolaus de Cues, în ciuda viului său interes pentru ştiinţele noi, rămâne totuşi un mistic, încă sub influenţa Evului Mediu; sistemul său filosofic este o strădanie necontenită de a împăca credinţa cu noile date ale fizicii. Nimic din tot ce află prin experienţele sale nu poate trezi în cugetul său îndoiala, ştiinţa toată îl duce spre Dumnezeu, şi faptul însuşi al cunoaşterii îngăduie cunoaşterea lui Dumnezeu. Inspirat de cardinalul german, Leonardo începe să reflecteze asupra principiilor cunoaşterii omeneşti şi asupra mecanismului percepţiei. El vrea să cunoască limitele şi legile tuturor activităţilor intelectuale, să schiţeze procesul prin care lumea înconjurătoare se reflectă în spiritul omului. Încearcă să-şi procure lucrările de la care Nicolaus de Cues însuşi se adăpase. Nenui mărate notiţe luate zi de zi trădează lecturile pe care şi le impune, căutarea unor cărţi pe care nu le cunoaşte încă. E însă anevoios să regăseşti izvoarele studiilor sale filosofice, fiindcă nu menţionează aproape niciodată sursa citatelor

scoase din autori clasici, medievali sau contemporani, de care **îi** sunt pline carnetele. El asimilează numaidecât ideile altora, le transpune, le înlătură ori le completează, impunându-le pecetea întru totul personală a spiritului său. Epoca lui nu se gândeşte încă să se fălească cu cercetări personale, şi să aplice pe ele o pecete individuală. Moşe tenirea ştiinţifică este încă atât de limitată, că se transe mite fără referire la izvoare. Doar umaniştii, cu literae tura lor specializată, au orgoliul căutării individuale. În celelalte domenii ale ştiinţei nimeni nu se dă înapoi din faţa plagiatului şi în gestiunea patrimoniului spin; tual domneşte o generoasă neorânduială. La Leonardo nu este vorba nici de împrumuturi, nici de vreo dependenţă faţă de autorii citiţi. El caută înae inte de toate să afle pentru el însuşi, să formuleze principii, pentru uzul său personal. Doar mai târziu – pe măsură ce are succes – va simţi trezindwse în el nevoia de a transmite şi altora cunoştinţele sale. Latura lui pedagogică se va dezvolta odată cu afirmarea influenţei şi autorităţii sale. Dar în orele de lucru, el stă totdeauna singur cu sine fără să se preocupe de vreun auditoriu imae ginar: discută cu el însuşi şi când nu este de acord cu o idee, el argumentează împotriva unui adversar care nwi altcineva decât propriul său spirit critic. Asemenea oamenilor singuratici care vorbesc cu glas tare, el se interpelează pe sine, de<a lungul unei tutuieli confidenţiale.

El caută prin lungi cugetări să desprindă însuşi procesul percepţiei. «Toate cunoştinţele noastre îşi trag principiile din sentimente» (Cod. Triv. f. 20 V.), spune el; folosind cuvântul «sentiment» în înţelesul de senzaţie, sau şi mai exact în sensul kantian de «percepţii senzo*nale». E foarte aproape de Kant când constată că lucrurile nu există decât în măsura în care le percepem: «Obiectul este cunoscut prin mijlocirea intelectului nostru». (Cod. Triv. f. 6 r.) Va explica mai târziu care e drumul pe care<l apucă lucrurile ca să parvină la cunoştinţa noastră: «Concepţia se creează prin mijlo, cirea apariţiei lucrurilor care îi sunt

date prin instrumente superficiale, adică simţurile interpuse între obiectele exterioare şi înţelegerea noastră». (Cod. Au. f. 89.ro şi deoarece imaginaţia lui este în esenţă vizuală, el îi **107** atribuie ochiului locul întâi în ierarhia simţurilor. Nu pridideşte subliniindu, i importanţa. Ochiul fiind fereastra sufletului orice fiinţă omenească se teme într, una nu cuamv să-l piardă; şi Leonardo citează gestul omului, care speriat pe neaşteptate, nu se gândeşte să ieşi ducă mâna la inimă, «izvorul vieţii», nici la cap, nwşi astupă urechile, dar îşi acoperă ochii cu mâna şi încearcă să înlăture obiectul spaimei. (Cod. Au. f. 116 r.) Este o adevărată minune că întrmn singur punct se concentrează toate formele, toate culorile, toate aspectele universului. Şi profund emoţionat el încheie această apo, logie a ochiului: «Oh, necesitate minunată şi uimi, toare, care sileşti prin lege ca toate efectele să purceadă prin drumul cel mai scurt al cauzelor lor». (Cod. Au. f. 337 **V**

Leonardo prevede că is, ar putea obiecta importanţa acordată percepţiei vizuale, că concepţia despre univers întemeiată pe impresii exterioare nu se potriveşte prea bine cu atitudinea caracteristic filosofică a contempla, tiei interioare şi el combate acest fel de a vedea cu argumentul următor: «Dacă îmi obiectezi că vederea împiedică cugetul să se concentreze şi să se ascută spre a pătrunde taina adevărurilor divine, îţi voi răspunde că ochiul, stăpânul simţurilor, îşi face datoria punând lumină în confuzia şi în falsitatea anumitor definiţii ce au pretenţia de a fi ştiinţe». Iar când citeşte sau aude undeva povestea unui filosof care şi, a scos ochii ca să nu mai fie tulburat în meditaţiile sale, Leonardo se revoltă ca un credincios în faţa unui blestem: «Omul era nebun, şi nebună era şi judecata lui». (Trattato della Pittura, par. 16). De altminteri el nu se va simţi niciodată în largul său în sfera gândirii abstracte, iar: înd va încerca prima oară, să construiască un sistem filosofic, va şovăi între concepţiile tradiţionale şi modul său personal de a privi lumea.

Este permanent preocupat de înclinarea lui înnăscută de a concretiza orice idee abstractă. Wprumută din

scolastica medievală concepţia despre poziţia omului în univers – concepţia unui «loc natural», aşa cum îl gândise Aristotel, şi din care Evul Mediu făcuse un sistem teologic: «Corpul nostru este supus cerului, iar cerul este supus spiritului», scrie Leonardo. (Cod. Triv. f. **24** v.) Acestei împărţiri a universului într, o lume supe, rioară sau spirituală şi într, o lume inferioară sau perceptibilă prin simţuri, îi corespunde un dualism care opune simţurilor, raţiunea. «Simţurile sunt pământeşti iar raţiunea se află în afara simţurilor, ori de câte ori ea contemplă». (Cod. Triv. f. r.) Cele patru forţe care stăpânesc sufletul se împart şi ele în forţe raţionale şi forţe senzoriale; dar în timp ce învăţătura clasică desemna voinţa şi raţiunea ca forte raţionale, Leonardo le înlocuieşte cu memoria şi intelectul. Procedând la această substituire, el se va fi inspirat din cugetările Sfântului Augustin, pentru care intelectul este produsul memoriei, aceste două facultăţi fiind la rândul lor motoarele voinţei. În orice caz, Leonardo urmează o ten, dinţă firească aşezând pe planul întâi memoria, fiind el însuşi atât de înzestrat în această privinţă. Pentru el, care recepţionează impresiile pe cale vizuală, memoria este singura pavăză a omului împotriva acţiunii nimic, citoare a timpului, ea este bunul suprem pe care doar moartea i, l poate smulge: «Oamenii se plâng pe nedrept de fuga timpului, învinuindu. l de prea mare grabă. Ei nu, şi dau seama că timpul zăboveşte adesea destul de mult. Buna memorie, pe care ne a dăruit<o natură, acţionează în aşa fel, încât orice lucru petrecut de demult, rămâne prezent în noi». cA.f. 76 r.) Sub influenţa vremelnică a scolasticii medievale, Leo, nardo îşi însuşeşte concepţia unei mişcări uriaşe care ar trage după sine prin lume toate fiinţele şi toate lucru, riie neînsufleţite, dar el nu, i dă explicaţia tradiţională a aspiraţiei universului de a se uni cu Dumnezeu. Se muuumeşte să sublinieze existenta acestei forte motrice, fără a preciza spre ce ţintă ea tinde. Astfel, ajunge la o teologie lipsită de principiul divin. Când, foarte tânăr încă, se extazia înaintea forţei naturii, când admira «legile pe care Dumnezeu şi timpulle, a dat firii gene,

ratoare», încă mai admitea atotputernicia cerului. Dar, de atunci, pe tăcute, se îndepărtase de credinţă, în aşa măsură, încât refuză brusc să ducă până la capăt con, cepţia sa despre lume în clipa în care se vede obligat's, o încoroneze prin Dumnezeu. Înino scriere foarte răspândită pe vremea aceea, descoperă «Teologia lui Aristotel, precum şi concepţia unei forţe de atracţie ce conduce universul şi care creează uniunea armonioasă a formei şi a materiei, a forţei şi a mişcării, la Nicolaus **lO!** **l** de Cues. Acestei atracţii universale îi corespunde la om o dorinţă de a» şi uni corpul cu sufletul. Cardinalul german îşi clădise tot sistemul filosofic pe baza acestei trinităţi: Subiectul care iubeşte, obiectul care e iubit şi iubirea care le uneşte*: Amor transformatorius amantem* şi *Amor transformat amantem în amantum.* Leonardo scrie sub influenţa cardinalului german: «Cel ce iubeşte, tinde spre obiectul iubirii sale ca senzaţia către obiectul perceptibil. Ei se unesc şi devin un singur tot; când cel ce iubeşte se uneşte cu obiectul iubit, se odihneşte; când povara a căzut, ea se odihneşte». (Cod. Triv. f. 6 r.) în mijlocul acestor noţiuni abstracte se strecoară de sub pana lui câteva formule, aparţinând unui domeniu mult mai concret decât speculaţiile filo, zofice: moralei, care, în gândirea lui Leonardo, se iden, tifică cu estetica: «Dacă lucrul iubit e mârşav, cel ce iubeşte va deveni şi el mârşav».

Din această incursiune în lumea metafizică, Leonardo va păstra ideea unei mişcări universale, concepţia unei forţe supreme care cârmuieşte legile naturii şi pe care le numeşte «necesitatea», în timp ce va arunca peste bord tot restul ca nişte împrumuturi străine. În primii ani ai şederii sale la Milano, el făcuse multe speculaţii asupra sufletului, comparându, l cu vântul care suflă prin orgă şi scoate sunete discordante, când instru, mentul este defect. El afirmase că «sufletul este nemu, ritor şi nu poate fi vătămat de stricăciunile corpului». (Cod. Înv. 46 **v.)** Dar interesul său pentru metafizică a fost de scurtă durată. Mai târziu, uitând că el se dedase speculaţiilor filosofice, îşi va bate joc de cărturarii care au vrut să definească «ce

este sufletul şi viaţa, lucruri cu neputinţă de demonstrat». Va fi ne în, durător pentru orice stadiu pe care-l, a depăşit în pro, pria lui evoluţie. Mai târziu, va spune cu ironie: «Cât despre restul definiţiei sufletului, îl las pe seama călu, gărilor şi a părinţilor ce cunosc din inspiraţie toate secretele». (W. A. n. IV, 184 a) Leonardo va refuza chiar de a lua în serios căutările care încep şi se termină în circuitul intelectului, căci – spune el – «sunt zadar, nice şi pline de greşeli când nu sunt întemeiate pe ex.pe rienţă, mama tuturor certitudinilor, şi când nu duc la experienţă, adică atunci când originea, însuşirile şi capătul lor nu trec prin oricare din cele cinci simţuri». (Trattato della Pittura, par. 33) Cu superioritatea celui ce simte în sfârşit pământul sigur sub picioare, el va opune mai târziu formulelor deductive, metoda experimentală şi certitudinile empirismului: «Aici (În matematică) nu se discută dacă doi ori trei fac mai mult sau mai puţin de şase sau dacă suma unghiurilor unui triunghi este mai mică decât suma a doua unghiuri drepte»; dimpotrivă certurile dispar într, o linişte eternă şi printre discipolii acestei ştiinţe domneşte o pace la care nu ajung niciodată mincinoasele speculaţii intelectuale. (Ibid.) Dar în anii aceia când o inactivitate forţată îl face să se preocupe de probleme filosofice, Leonardo nu atinsese încă nici acea seninătate, nici acea siguranţă de sine. Aşteptarea sterilă otrăveşte toate pizmele tinereţii sale, adăpându<i zi de zi amărăciunea. Florentinul sociabil care se însufleţea atât de uşor la ecoul propriei sale elocinţe, care se bucura de strălucirea sa şi de puterea pe care o avea asupra celor din jur, suferă de singurătate în aşa măsură încât se transformă încetul cu încetul întrmn mizantrop acrit şi neîncrezător. Sensibilitatea lui, ca a unui jupuit de viu, amplifică stricăciunile indis ferenţei, ale prostiei, ale răutăţii oamenilor şi el devine atât de vulnerabil, încât nici măcar filelor albe nu le mai încredinţează adânca lui tulburare. Se mulţumeşte doar să scrie undeva: «Acolo unde există cele mai multe sentimente, există şi mult martiriu, un mare martiriu». (Cod. Triv. f. 39 v.) Asistă la

triumful me, diocrităţii, al josniciei şi perfidiei; abisurile firii ome, neşti se cască la fiecare pas înaintea lui. Ros de scârbă, crede că trăieşte într, un univers populat de monştri care se strâmbă. Pe paginile carnetului apar – printre reflecţiile filosofice – chipuri omeneşti care parcă se reflectă într, o oglindă deformată. Caricaturile copiate, imitate, vulgarizate până la exces de stampe contem, porane sau posterioare, vor fi mai curând cunoscute şi mai răspândite decât imaginile lui pline de frumuseţe. În plimbările sale singuratice pe străzile Milanului, Leonardo întâlneşte bătrâni ştirbi, femei afurisite, bărbaţi burtoşi cu buza de jos atârnând a lăcomie, cu privirea şireată. E obsedat de aceste nasuri strâmbe, de aceste guri schimonosite, de aceşti obraji buhăiţi, de carnea bolnavă. Iată, întreadevăr, imaginea omului, gândeşte el, ţinându, se după aceste epave omeneşti: «Îi făcea atâta III plăcere – povesteşte Vasari – să vadă anumite capete ciudate, încât ar fi urmărit o zi întreagă câte una din acele făpturi care îi atrăgeau privirea; îi întipărea atât de bine în minte figura, încât o dată ajuns acasă, o desena ca şi când încă ar mai fi avut, e în faţa ochilor». Femeile cu nasul roşu, sau cu cioc de pasăre de pradă aproape atingând bărbia în galoş, cocoşatele, guşatele cu sânii atârnând, vor fi întors mirate capul văzândwse urmărite de nobilul necunoscut. Una îi aruncă o privire arţăgoasă pe care o şi notează în carnet, alta îi surâde lascivă printre ridurile dezgustătoare ce, i brăzdează pielea. O dată ajuns acasă, Leonardo nu se mulţumeşte să transcrie realitatea care i, a rămas întipărită în minte; el fabrică alţi monştri cu ajutorul elementelor pe care a putut să le culeagă. la nasul unuia şi gura altuia cu balele curgându «i de lăcomie, o privire înecată în gră, sime, o bărbie surpată sau câte o buză despicată ca la iepuri. Nu b să se subziste nicio trăsătură normală, sau măcar inofensivă. Niciun fior de bunătate, de emoţie sau de spirit nea însufleţit vreodată chipurile pe care le schiţează. Adună cu voluptate aproape tot ce poate fi jignitor sau bestial într, un chip omenesc. E toată gro, zăvia încarnată şi asta încă păstrează o asemănare umană.

În acelaşi timp copiază un pasaj din cartea lui Valturio pe care a citit, o de curând: «Demetrius avea obiceiul să spună că nu există nicio deosebire între cuvintele, vocea ignoranţilor şi sunetele şi zgomotele pricinuite de un pântec prea plin cu gaze. Şi lucrul acesta îl spunea nu fără dreptate, deoarece el socotea că nu contează orificiul prin care oamenii fac să răsune vocea; fie că este partea inferioară a corpului sau gura: şi una **şi** alta au aceeaşi valoare şi aceeaşi substanţă». (Cod. Triv. f. **41 v.)** Asta înseamnă făptura omenească! Scârba de omenire nwl va părăsi. Caricaturile vor deveni din ce în ce mai crude, iar dispreţul mai grăitor. «Sunt oameni pe care nu i, ai putea denumi altfel decât ca pe nişte trecători pentru alimente, producători de excremente, umplutori de latrine… lipsiţi de orice virtute, ei nu creează nimic în această lume şi nu vor lăsa în urma lor decât nişte haznale pline». (S.K.M.III, f. **17** a.) Ca să scape de obsesia realităţii, Leonardo se refugiază în visări. Închipuirea lui se răzbună pe ostilitatea lumii înconjurătoare, evocând revolta naturii care va nimici printr, un prăpăd universal întreaga omenire. El era, dează şi din viaţa cotidiană, cenuşie, visând fapte eroice călătorii îndepărtate, succese răsunătoare. Nehotărât, înfricoşat şi totodată sedus de necunoscut, el vrea să părăsească o ţară atât de puţin ospitalieră şi să fugă departe de prezent. Făureşte planuri mari, leagă prie, tenii cu drumeţi sau cu aventurieri care aduc din orient poveşti minunate. Se întâlneşte cu compatriotul său Benedetto Dei, care este adesea oaspetele curţii lui Sforza. Dei are pasiunea ţinuturilor îndepărtate şi, ca toţi cei ce caută aventura, a văzut multe şi a luat parte la destule evenimente ciudate. Înapoindwse din călăe toriile sale, el străbate toată Italia, împărtăşind prin scrisori sau prin viu grai noutăţile şi bârfelile, gazetar tipic al unei epoci care nu cunoaşte încă gazetele. Pe măsură ce povesteşte sau scrie, întâmplările capătă o trăsătură din ce în ce mai senzaţională până se pierd în domeniul unei pure fantezii.

Leonardo şi Benedetto Dei schimbă între ei numeroase scrisori, de când acesta din urmă a plecat din

Milano. El îşi cunoaşte slăbiciunile şi cum n, a pierdut gustul mistificărilor, adoptă stilul pompos şi agitat al priete, nului său. Îi povesteşte şi el de asemeni întâmplări fantastice al căror martor pretinde că a fost. În acest joc e ceva mai mult decât plăcerea de a păcăli, există **în** el nevoia visării, atracţia spaimei ce schimbă în dramă farsa iniţială. «Veşti din Orient? scrie el în glumă. Aflǎ amice că în luna iunie un uriaş a apărut venind din deşertul Libiei.» Cu sumedenie de amănunte, schiţează portretul acestui monstru negru la faţă, cu o privire de flăcări roşii în orbitele cavernoase şi înaintea căruia cerul se întunecă iar pământul se cutremură, când îşi încruntă o dată sprâncenele. Această imagine e luată dintr-un roman cavaleresc foarte la modă pe vremea aceea «Regina Orientului», dar Leonardo adaugă o mulţime de amănunte ce poartă pecetea închipuirii sale fecunde. Cu toată seriozitatea, notează: «Crede, mă, nu e om, oricât de îndrăzneţ ar fi, care, înaintea ochilor săi arzători, să nu vrea să şi pună aripi şi să fugă». Puterea sugestivă a lui Leonardo este atât de mare, încât izbuteşte să facă aproape de crezut coşmarul, amestecând amănunte bine ştiute, ca o amintire a unor lucruri pe carele, a văzut, de pildă dinţii galbeni ai **113** uriaşului apărând printre umflăturile buzelor şi mustaţa zbârlită ca a unui cotoi. Îi place să descrie groaza prici, nuită de sosirea monstrului, care se clatină pe pământul năclăit de sângele victimelor sale, prăvălindu, se apoi ca un munte. Oamenii se năpustesc asupra trupului său, asemenea unui roi de furnici. crestândwl cu cuţitele. Dar, deodată, trezit de mâncărimea acertor pişcături, uriaşul se ridică urlând ca tunetul. El îşi scutură căpă, ţâna enormă iar oamenii, rămaşi prizonieri în chica lui, zboară prin aer încercând să se agaţe de plete, cum se prind disperaţi, în furtună, marinarii, de funii. Târât de violenţa povestirii, Leonardo exclamă: «Fără îndoială, dragul meu Benedetto, că lumea de când e n, a văzut o mulţime atât de înspăimântată şi nu a auzit atâtea plânsete şi văicăreli»**.**

Un amestec asemănător de gust neînfrânat pentru

mişti, fiecare şi de nepotolită nostalgie a necunoscutului se întâlneşte în multe fragmente ale scrisorilor, notelor şi desenelor ce acoperă numeroase pagini ale Cod. Au. Călătoria în Orient, de care Leonardo vorbeşte în scri, sorile adresate lui Benedetto, guvernator al palatului Siriei, locotenent al preastrălucitului sultan al Babi, lonului, este o evadare extraordinară din viaţa coti, diană, şi aceste scrisori sunt ilustrate cu desene de peisaje ca şi cum ar fi fost cu adevărat la faţa locului. El's, a gândit chiar să se expatrieze, să părăsească acele ţinuturi vitrege – deşi ştie că n, ar fi avut niciodată tăria să ia această hotărâre – şi-s, a interesat mult de compatrioţii săi care ştiuseră să dobândească bogăţii şi onoruri de la mai marii Orientului. A colecţionat hărţi de ţări îndepărtate, a citit cu lăcomie descrieri de autori clasici şi relatările călătoriilor din epoca sa. Puţin câte puţin visul capătă consistenţă, îl năpădeşte şi se vede străbătând ţări de basm, trăind isprăvi nemaipome, nite pe care şi le povesteşte sieşi cu glasul sugrumat de emoţie. Dându, şi atâta osteneală pentru a face cât mai de crezut toate acestea, oare a vrut să se creadă, mai târziu, că a întreprins cu adevărat călătoria? sau se va fi gândit să toarne materia visărilor sale sub forma unui roman de aventură l O «împărţire a cărţii» pe care o redactează – un fel de tablă de materii – ar putea să te facă să crezi intr. adevăr că îşi propune să scrie un volum şi să-l ilustreze. Firele conducătoare se încruci, şează şi se încurcă neîncetat, uneori predomină velei, tăţile literare, alteori povestirea devine atât de convin»gătoare, încât ai impresia că citeşte o autobiografie. Totul rămâne o enigmă ce n, a putut fi niciodată dez, legată, o mistificare atât de izbutită, încât a înfruntat secole de cercetări.

«Împărţirea cărţii» lasă să se întrevadă că Leonardo voia să istorisească viaţa unui profet care propovăduieşte o nouă religie, într, un oraş care peste puţin timp e distrus de o inundaţie îngrozitoare; populaţia e deci, mată; supravieţuitorii îl gonesc pe profet; pe urmă răzgândindu, se şi temându, se de o nouă catastrofă, îl cheamă înapoi;

atunci profetul le demonstrează că însăşi natura intervenise prăbuşind munţii, pentru ca profeţiile lui să se împlinească. Leonardo brodează pe această canava, amănunte destul de tulburătoare. Scri, sorile lui adresate lui «Devetdar» au o întorsătură personală, impresionantă. Wrmna din aceste misive el se apără de imputarea de încetineală care i se face adesea: nu e vorba de lene, explică el, ci dimpotrivă, de zelul său, de grija deosebită cu care îşi împlineşte sarcina, din dragoste nesăbuită faţă de suveranul său. Spre a face cât mai verosimilă povestea, Leonardo nu se mulţumeşte doar să intercaleze în text privelişti mun»toase, faleze, fluvii şerpuind printre stânci; el adaugă hărţi, planuri schiţate cu atâta precizie, încât geografi serioşile, au crezut executaţe la faţa locului. În schimb, numele folosite nu sunt nici cele de care se serveşte populaţia locală, nici denumirile curente în Evul Mediu: Leonardo le împrumută de la autorii antichităţii; o mică notă ne destăinuie chiar sursa exactă: *«Cepsis mons* se află pe planşa Asiei la Ptolemeu» (Cod. Au. f. 145 r.a. >; se pare că se slujeşte de o Ediţie din Ptolemeu publicată la Ulm în 1482; alte amănunte se trag din *Meteorologia* lui Aristotel.

Penumbra în care îi place să şi învăluie viaţa se îngroaşă în jurul acestui episod ciudat, de fugă din afara pre, zentului. În faţa privirii sale, sătulă de urâţenia şi de mediocritatea lumii, se iveşte viziunea unui munte uriaş, cel mai înalt de pe pământ. Piscul lui de piatră albă scânteietoare piere în nori. Răsăritul soarelui îl luminează cu patru ore mai de vreme de a atinge linia orizontului. Muntele luceşte în noapte ca o lună plină.

Umbra uriaşă a muntelui Taurus acoperă pământul, ea se întinde, vara, până în Sarmaţia şi ai nevoie. de douăsprezece zile de drum ca’s, o străbaţi. Iarna, ea aruncă un văl de tenebre peste munţii hiperboreeni până la care trebuie să mergi cale de o lună de zile. Deodâtă un bloc uriaş se desprinde din coasta muntelui prăbuşindwse peste valea roditoare unde trăieşte în belşug un popor fericit. Un uragan se năpusteşte asupra şesurilor paşnice,

fluviile se revarsă din vadul lor şi îneacă oraşele, zăgazurile cerului se deschid; trombe de apă cad peste pământ, şuvoaiele dezlănţuite cară nămol şi pietre, rădăcini, iarbă şi crengi. Vântul smulge copacii groşi învârtindwi prin aer. În sfârşit, ca şi când aceste stihii dezlănţuite-n, ar fi ajuns pentru a semăna groază şi spaimă, izbucneşte şi un incendiu «ce pare purtat de zece mii de diavoli pe aripile lor». Flăcările distrug tot ce au cruţat apele; în decurs de câteva ore ţinutul înfloritor se transformă într, un desert arzător de cenuşă. Printre dărâmăturile oraşului, în văpaia pârjolului, puţinii supravieţuitori umblă muţi de groază şi cu minţile rătăcite. Sub ruinele bisericilor se îndreaptă în goană o turmă înspăimântată de femei, de copii, de săraci şi de bogaţi, care invidiază cadavrele pentru pacea odihnii lor, căci zice Leonardo «toate aceste rele sunt fleacuri, faţă de cele ce ne aşteaptă încă». Astfel visează Leonardo. Munţi prăvăliţi, şuvoaie dez, lănţuite, incendii bântuite de uragane – şi toate acestea încă nwl satisfac. Fantezia lui, o clipă scăpată din frâu, se aruncă din nou în urmărirea altei şi noi spaime. Tot ce viaţa nu i, a dat, tot ce a ocolit cu bună ştiinţă dintre, o prudenţă înnăscută, din teama de risc şi din frica de sentimente, îşi ia revanşa prin această viziune de sfârşit de lume; mila şi ura lui faţă de omenire, suferinţa tăinuită, drama năzuintelor nemăsurate se dezlănţuie într, un cataclism fără pereche. Romanul oriental a rămas în stadiu de fragment. Viaţa de zi cu zi şi, a reluat drep, turile, ţinândwl încordat, nedându, i răgaz să viseze. Dar atracţia groazei continuă să-l obsedeze, gata să înfierbânte, în ceasurile de dezamăgire, calmul său apa, rent.

III. TRIUMFUL COLOSULUI

O tu, cel ce dormi, cui somnul/ Somnul seamănă cu moartea. De ce nu cred. i o operă care să ţi dea, după moarte, aparenţa unui om viu, decât, cuprins de somnul tău, oricât de viu ai părea, să nu **fii** decât un biet mort.

<Cod. Au, **f.** 76 r.

I

n acea dimineaţă de februarie din anul **1489,** faţa Milanului's, a schimbat deodată. Drumul ce duce de la Dom până la castel este acoperit pe toată lungimea lui – o mie şapte sute de paşi, a numărat unul din cei care-l, au făcut pe jos – de un baldachin uriaş de stofă albă, fiindcă iarna nu poţi avea niciodată încredere în aerul Lombardiei. Faţadele caselor pier sub covoare somptuoase, sub ghirlande de ienupăr, a cărui verdeaţă întunecată e luminată, ici, colo, de pata sângerie a câte unei rodii. «Niciodată n, ai văzut ceva mai frumos >; îi scrie ambasadorul Florenţei lui Lorenzo de Medici, căruia îi expune amănunţit, cu cea mai mare fidelitate, căsătoria tânărului duce Gian Galeazzo cu Isabella de Aragón, nepoata regelui Neapolelui. La întoarcerea de la catedrală unde se oficiase nunta, ambasadorul nu conteneşte să admire hainele de brocart şi de catifea ale gentilomilor, broderiile şi giuvaierurile cu care sunt împodobite prinţesele şi doamnele de la curte. Ar vrea să descrie totul până în cele mai mici amănunte, dar îşi dă seama că acest lucru îl depăşeşte: în această măreaţă zi de sărbătoare până şi bucătarii au îmbrăcat tunici de **117** mătase sau de catifea.

Gian Galeazzo pare şi mai alb la faţă în costumul lui auriu pe care scapără diamante cât nuca. Cu multă sfială, el ţine mâna fetei frumoase şi înalte care păşeşte în stânga lui, şi, ajunşi în faţa punţii mobile aruncată peste şanţul ca &elului, ei se lipesc unul de altul, ca doi copii în pragul – unui ţinut vrăjit.

Curtea cea mare a castelului şi<a pierdut timp de o zi aspectul sordid. Panouri din pânză albastră decorată cu blazoane, animale heraldice, jerbe grele de iederă şi lauri înveselesc pereţii mari, roşii. Răsărite ca prin mie nune din pământ, se deschid arcade, de<a lungul trecerii cortegiului; coloanele sunt înveşmântate în verdeaţă şi

printre ramurile de ienupăr se încolăcesc panglici de aur. Nu se vede nicio frunză care să le depăşească pe celelalte, capitelurile şi coloanele par pictate, spune un martor ocular entuziast. Curbele perfecte ale acestei arhitecturi menită să dispară sunt opera lui Leonardo. Întâi a pus să se construiască o schelărie, pe care a acoe perit<o cu crengi împletite frunză cu frunză. Cu ajute torul unor nuiele de răchită au fost legate până şi cele mai mici crengi, potrivite apoi cu grijă. Întreun carnet, Leonardo notează toate indicaţiile utile «pentru a executa ornamente sub formă de edificiu», <B.f. 28 v.) pentru «a întinde pânza pe baldachinuri»; şi fiind econom din fire, nu uită să pomenească cum se poate fabrica culoarea albastră – foarte oneroasă în general – cu un amestec mai puţin costisitor când e vorba de a acoperi suprafeţe mari. (G. f. 4 r.) Colonada de verdeaţă duce spre o întreagă lume de minuni pregătite de Leonardo cu prilejul sărbătoririlor căsătoriei. Dar pe neaşteptate soseşte un trimis de la Neapole cu vestea morţii Ippolitei Maria Sforza, mama miresei. Petrecerea se întrerupe pe loc. Tânăra pereche ducală pleacă la castelul din Pavia, iar Leonardo îşi reia îndeletnicirile obişnuite pe care le părăsise ca să se ocupe de pregătirea sărbătorii. Se scot jerbele, arcadele de verdeaţă se veştejesc, iar Leonardo – care încă de pe atunci, nu visa decât edificii uriaşe, biserici şi palate pompoase – vede pierind în câteva clipe dărâmăturile unei construcţii efemere.

În acel moment, pasiunea pentru arhitectură domină toate celelalte preocupări. Se pare că această pasiune se trezise în el cu prilejul unui concurs organizat în vederea construirii cupolei Domului.

Într-adevăr, în vremea aceea numele lui figurează pentru prima oară în registrele milaneze, printre arhitecţii oficiali.

Terminarea catedralei îi preocupă de ani de zile pe toţi cetăţenii oraşului: sunt aduşi din Germania mai mulţi arhitecţi vestiţi. Unul din ei a fost concediat la capătul câtorva luni «după ce pricinuise o mare pagubă edi,

ficiului». Johanes Nexenberger, venit din Graz, trebui să plece şi el după ce îşi pierduse timpul în certuri zadarnice cu meşterii milanezi.

Leonardo îşi oferă serviciile printr, o scrisoare, în momentul în care lucrarea Domului se afla în cea mai mare încurcătură. Această scrisoare lungă mai poartă încă urmele recentelor sale studii filosofice, fiind redactată în stilul reflecţiilor sale metafizice: «Aşa cum medicilor şi tuturor acelora care îngrijesc şi vindecă bolnavii le este trebuincios să înţeleagă ce este omul, ce este viaţa, ce este sănătatea şi în ce mod un echilibru, o potrivire a elementelor le păstrează laolaltă, în ce mod o nepo, trivire a acestora le desface şi le ruinează, tot aşa Do, mului îi trebuie un arhitect, medic care înţelege bine ce este un edificiu, pe ce legi se întemeiază mijloacele de a, l construi, de unde se trag aceste legi, cum se împart ele şi care sunt cauzele cal e le determină durata». Fapt ciudat, membrii comisiei Domului nu par să fi fost de loc nedumeriţi de această introducere în subiect. Dimpotrivă erudiţia lui Leonardo îi uimeşte şi sunt cu atât mai impresionaţi de ea, cu cât pictorul subli. niază intenţia lui de a se inspira din arhitectura antică şi de asemenea de a explica, pornind de la edificiile existente, cauzele care fac ca un monument să se ruineze sau să reziste, «explicând efectele prin cauze şi pe urmă dovedind cauzele prin experienţă». Măcar o dată Leonardo se arată a fi destul de bun psi, holog: măguleşte spiritul conservator al milanezilor făgă, duind că opera lui va avea «acea simetrie, acel echilibru, acea statornicie potrivită edificiului existent». Mai adaugă, nu fără diplomaţie – «că n, ar vrea nici să ponegrească nici să defăimeze pe nimeni» şi încheie, rugând membrii comisiei «să lase la o parte orice **119** părtiniri». (Cod. Au. f. 270 r.c.)

Dar între timp, Lodovico Sforza a hotărât să ia chiar el în mâini conducerea lucrărilor, şid cheamă la Milano pe arhitectul florentin Luca Fancelli. În artă ca şi în politică, Lodovico nu se dezice de la obiceiul său de a se sfătui cu toată lumea, de a aţâţa ambiţii rivale, ames» tecând dibaci

neîncrederea cu măgulirea fără a bănui o clipă că o operă de artă îşi datorează existenţa doar u: 1 ei inspiraţii cu totul individuale. Ca toţi acei care nu au nicio siguranţă în propriul lor gust, are şi el un uşor dispreţ faţă de tot ce îi este accesibil. În timp ce caută un arhitect în ţări îndepărtate, Leonardo aşteaptă hotărârea comisiei Domului, iar Bramante la rândul său speră că se va apela la el. După ce a aşteptat timp înde, lungat o comândă, el dă prin biserica *Santa Maria presso San Satiro* o primă şi desăvârşită expresie artei noi. Sosind la Milano, Luca Fancelli se grăbeşte să judece cu asprime – ca toţi noii veniţi – ceea ce se făcuse înaintea lui: «Acest edificiu neavând nici măsură, nici osatură, va fi greu de pus în ordine», îi scrie el lui Lorenzo de Medici. Începe prin a demola ceea ce se ficuse până atunci, fără să se ştie exact prin ce se va înlocui, dacă cupola va fi rotundă sau poate octogonală, după planul iniţial a lui Guiniforte Solari. Pe urmă, Luca fancelli părăseşte Mi lanul pentru a se înapoia abia peste câteva luni, fără ca conflictul de la început să fi fost aplanat. împotriva tendinţelor inovatoare ale lui Lodovico, împotriva simpatiei sale faţă de artiştii străini se ridică în acelaşi timp nesupunerea milanezilor şi disperarea artiştilor localnici, care duc împotriva intruşilor o luptă dârză. Astfel, Bramante se văzu nevoit să lase încheierea faţadei de la Santa Maria presso San Satiro unui confrate lombard, Giovanni Amadeo, sub condiţia că va fi terminată după indicaţiile sale. În timp ce dezbaterile cu Luca Fancelli îşi urmează cursul, Leonardo a încheiat proiectul său pentru cupolă, şi către sfârşitul lui iulie 1487 primeşte o primă plată pentru o machetă executată după desenele sale, de sculptorul în lemn Bernardo da Abbiate. Numeroasele studii pe care le-a schiţat Leonardo înainte de a se opri la o soluţie definitivă urmează linia mentio»nată în scrisoarea lui: el încearcă să împace elementele gotice ale edificiului cu stilul nou, făcând trecerea în modul cel mai firesc. Ţinând seama de planul cel vechi, el propune când o structură înaltă şi prelungă aducând cu un pepene, când un tambur octogonal cu opt

suponturi rezemate pe stâlpi. Pe o serie de schiţe se vede o boltă interioară, care mai târziu dispare. Una din file (Cod. Au. f.) o) a.) ne înfăţişează această boltă inte, rioară alcătuită din pietre de forme ciudate care se îmbucă atât de perfect unele intr, altele încât reuşesc să formeze o suprafaţă absolut netedă. În schiţele sale, Leonardo studiază toate posibilităţile arhitecturii unei cupole, calculează toate combinaţiile eventuale, şi con, cepe atâtea variante încât pare să neglijeze obiectul său imediat spre folosul unui tratat despre acest subiect. Urmărind toate desenele sale adaptate stilului lombard, toate calculele şi planurile sale, regăseşti, ca şi cum's, ar ivi de la sine pe hârtie, cupola Domului din Flo, renţa. Omul care şi, a părăsit fără părere de rău patria, care a rupt cu tot ce i, a fost drag, nu izbuteşte să uite cupola lui Brunelleschi ce domină cerul florentin, ca şi cum ar fi şi el stăpânit de această nostalgie, pe care Ridolfo di Ghirlandajo o numise «boala Domului» şi care îi cuprinde pe toţi florentinii când nu mai au cupola în faţa ochilor.

Macheta definitivă a lui Leonardo nu satisface de loc comisia, care respinge de altfel toate proiectele înfă, ţişate la concurs.

Trec anii fără să se ajungă la o înţelegere. Leonardo cere în zadar să i se restituie macheta pe care ar vrea's, o îmbunătăţească. Membrii comisiei sunt atât de înceţi în luarea unei hotărâri, încât Lodovico Sforza se vede iar obligat să intervină, în vara anului 1490, şi să-i con, voace la cartel pentru a le smulge hotărârea. În sfârşit se face alegerea, aşa cum era de aşteptat, în favoarea unui lombard, Giovanni Antonio Amadeo. I n vremea aceea Leonardo se şi retrăsese din concurs şi pare că nu<l mai interesează niciun proiect. Se multw meşte să facă secretarului lui Lodovico o declaraţie pe care acesta o transmite în felul următor: «Maestrul Leonardo mi, a spus că va fi întotdeauna la dispoziţia noastră, când avem nevoie de el». Cearta în jurul unei cupole este un fleac pentru Leonardo, obsedat de aici înainte de pasiunea lui pentru problemele mari ale arhitecturii. Visează oraşe noi

care ar ţâşni din **121** pământ şi le, ar îngădui oamenuor să trăiască într, un mediu mai bun, într» o risipă de aer şi de lumină, la adăpost de zgomotele nearmonioase şi de mirosurile fetide. Leonardo este profund scârbit de condiţiile în care trăiesc contemporanii săi, cu excepţia bisericilor unde se roagă şi a palatelor unde locuiesc cei bogaţi. Săracii se îngrămădesc în cocioabe nenorocite, împuţite şi întunecoase ca o turmă de oi, cei fără acoperiş arătă» cesc pe străzi în zdrenţe; în tinda bisericilor, în pieţele publice o haită de câini flămânzi se ţine după trecători, borfaşii vociferează şi se înjură. Trotuarele sunt năpădite de tarabele vânzătorilor ambulanţi, dughenele îşi revarsă mărfurile până în mijlocul drumurilor publice, iar lăturile aruncate fără prevenire pe ferestre cad în capul trecătorilor; ploaia cară praful, rămăşiţele de alimente şi excrementele în băltoacele de noroi, iar vântul împrăştie în cele patru colţuri ale oraşului mormanele de gunoaie îngrămădite...

Lodovico Sforza încearcă zadarnic să pună capăt neo» rânduielii ce domneşte în oraşul său prin interdicţii pe care un crainic le aduce la cunoştinţa locuitorilor, prin sunete asurzitoare de trâmbiţă. Dar gunoaiele rămân pe loc, împrăştiind miasme scârboase, iar mulţimea continuă să spurce edificiile, scările şi până şi în sălile mari ale palatelor şi castelelor, comodităţile infectează atmosfera. Înzestrat cu un miros deosebit de sensibil, Leonardo suferă mai mult decât contemporanii săi, care se mulţumesc, drept remediu, să se parfumeze cât mai mult.

Nu rabdă nici vacarmul neîntrerupt al trăsurilor ce se hurducăie pe caldarâmurile inegale, strigătele hamalilor, ciorovăiala cumetrelor. Simţurile contemporanilor par mai tocite decât ale sale, iar mai marii zilei nu» şi dau seama de condiţiile jalnice, de primejdia cocioa» belor, de străzile murdare şi mişunând de lume, decât în momentul în care izbucnesc molimele şi încep să tremure pentru propria lor viaţă. Wre 1484 şi 1486, «moartea neagră» s» a răspândit din oraş în oraş, iar oraşul Milano a fost din greu încercat. Lodovico Sforza, ca unul care ţine foarte mult la viaţă, este

cuprins de groază, consultă medici şi astrologi care se referă la influenţa stelelor şi-l sfătuiesc să nu mănânce stridii. Lodovico, mai înţelept totuşi, dă decrete peste decrete, supune străinii la carantine lungi, ordonă să fie izolaţi bolnavii, să li se ardă veşmintele şi aşternuturile. El chiar face un dar de treizeci de mii de galbeni spiţa; lului săracilor, L'Ospedale Maggiore, care inclusiv corpul sanitar, adăposteşte o mie şase sute de persoane. Dar ciuma se răspândeşte nestăvilită, iar Lodovico vânăt de frică părăseşte cetatea. Nimeni n, are voie să se apropie de el, documentele cele mai însemnate nu, i parvin decât după mai multe zile, stropite din belşug cu parfumuri de către secretarul său.

«Aşa cum curajul pune în primejdie viaţa – frica o apără», observă Leonardo. clod. Au. f. 76 **r.)** Vrea să tragă un folos de pe urma spaimei lui Lodovico, supunându, i planurile urbanistice elaborate de el. Notează în prealabil argumentele care-l, ar putea impresiona. Capitalele sunt suprapopulate şi pentru a le descon, gestiona, el îşi propune să construiască zece oraşe de câte zece mii de case fiecare, numărul locuitorilor nede, păşind treizeci de mii. «Astfel vei împrăştia mulţimea de oameni care stau spate în spate ca o turmă de capre umplând aerul de duhori şi semănând în urul lor o moarte pestilenţială.» Oricât de cutezătoare ar fi visele lui Leonardo, ele nwl fac niciodată să piardă din vedere necesităţile economice: astfel, el sugerează asumarea chel, tuielilor de construcţie de către comune, care vor pare ticipa la beneficii. «Comuna Lodi va avansa cheltuielile şi va încasa veniturile pe care le va înainta anual du celui.» El adaugă: «Dă, mi autoritatea pentru ca toate acestea să fie făcute pentru tine fără cheltuieli şi ca toate comunele să asculte de conducătorul lor». clod. Au. f. 6) **v.)**

Noile oraşe vor fi construite pe malul mării sau pe malul unui mare fluviu: fiindcă în planurile sale ambiţioase Leonardo îşi imaginează un sistem de canalizare a cărui amenajare ar fi uşurată de apropierea unui curs de apă. Murdăriile de tot felul ale latrinelor şi grajdurilor vor fi

azvârlite în conducte subterane şi printr, un sistem de reţele de canale vor fi îndreptate spre fluviu. Toate tro* tuarele vor fi prevăzute cu un şanţ unde se vor strânge apele ploilor şi noroaiele.

Va trebui să se construiască multe vespasiene; dar cum oamenii nu, şi pierd uşor apucăturile lor urâte, Leonardo **123** vrea să introducă peste tot scări în spirală, deoarece el a observat că cei mai mulţi dintre oameni îşi fac nevoile în unghiurile scărilor drepte... Duhorile şi fumul vor fi şi ele alungate din oraşele sale. Aerul nu va mai fi stricat, fiindcă o instalaţie specială introdusă în coşuri, un fel de streaşină, va opri fumul, împrăştiindu» l numai în sus, deasupra acoperişurilor. (Cod. Au. 994 v. a.) Aerul va circula liber, căci lărgimea străzilor va trebui să corespundă înălţimii caselor. Lu> mina va pătrunde prin ferestrele boltite în odăile spa» ţioase ferite de zgomot şi de larma vieţii cotidiene. Aceste aşezări de vis sunt hărăzite bogaţilor şi nobililor, fiecare fiind alcătuit de fapt din două oraşe: cel de sus, rezervat nobilimii, cel de jos, oamenilor din popor. Nicio trăsură nu va avea voie să treacă pe străzile oraşului de sus, niciun hamal nu va trebui să» i tulbure liniştea. Orice activitate, orice muncă săvârşită pentru nevoile şi înlesnirea nobililor şi a bogaţilor vor fi făcute sub arcadele oraşului de jos, scutindu» i astfel pe patricieni de contactul cu sărăcimea care asudă din greu. Chiar ame» najările sanitare par a nu avea alt scop decât acela de ani feri pe bogaţi de o promiscuitate primejdioasă cu mizeria şi de neplăcutul ei alai de nenorociri şi de boli. Fiul ţărăncii Caterina a rupt orice legătură cu clasa socială care poartă poverile şi îndeplineşte treburi umile. Groaza lui de mizerie, nevoia de lux au făcut din el un om pretenţios, înrudit cu fericiţii acestei lumi, care străbat oraşul înveşmântaţi în straie de satin şi în catifele, învăluiţi într» un nor de parfum, ferindu» se să se atingă măcar în treacăt de oamenii de rând, care răspândesc mirosul sărăciei. O dorinţă exclusivistă de frumuseţe pare să fi înăbuşit în sufletul lui Leonardo orice alt sen» timent, orice consideraţie sau

scrupul. Trasând planurile căilor vaste ale colonadelor ce se înşiră armonioase, ale faţadelor străpunse de ferestre largi, el se gândeşte întâi şi întâi la plăcerea estetică; încheindu, şi memoriul, exclamă cu patimă: «Oraşul va avea ca soaţă frumu» setea, asociind» o de numele său, el îţi va fi folositer, îţi va aduce mulţi bani, iar prin măreţia lui, o glorie eternă».

Dar apelul său ca atâtea altele, va răsuna în deşert. Visul îl urmăreşte multă vreme, prăbuşindu» se apoi la rândul său printre atâtea speranţe spulberate şi dezamăgiri veşnic reînnoite.

În schimb, dacă nu poate să clădească cele zece oraşe ale sale, Leonardo încearcă să aducă ici şi colo câteva îmbunătăţiri vieţii de zi cu zi. El duce o luptă învere sunată împotriva mirosurilor urâte. Inventează un nou sistem aplicabil la haznale: «scaunul trebuie să pivoteze ca unul din acele obloane mici tăiate în porţile mănăs* tirilor, şi o greutate îl va readuce la poziţia iniţială», zice el; şi adaugă că scaunul mobil va fi prevăzut cu un capac găurit şi că în afară de asta ţevile de aerisire vor face ca mirosurile neplăcute să se împrăştie numai e decât.

Instalează şi grajduri care, «spre deosebire de obiceiul curent, pot rămâne curate şi ordonate». Ele se împart în trei părţi prin arcade, cea din mijloc fiind rezervată grăjdarului şi celelalte două cailor; fânul adunat în pod, coboară de<a dreptul în iesle prin deschizături făcute anume. Două canale asigură evacuarea resturilor şi a balegii.

Sear părea că acest grajd model l<ar fi destinat lui Galeazzo de San Severino, care e proprietarul celor mai frumoşi cai de bătălie din lume: cai arabi minunaţi, cu trupuri lungi, picioare nervoase, şi căpăţâna greoaie. În acel timp Leonardo are motive speciale să se intereseze de cai, îşi petrece zile întregi desenând curba spinării lor, jocul muşchilor sub perii mătăsoşi, nările fremătânde. Mene ţionează de mai multe ori «Sicilianul» lui Galeazzo şi «marele lui cursier berber», aşa cum ai pomeni numele unui prieten.

Studiul cailor marchează o întorsătură în viaţa lui Leo* nardo: în sfârşit Lodovico i<a încredinţat lucrarea de mult râvnită: statuia ecvestră a lui Francesco Sforza. Drumul spre glorie se aşterne în faţa lui Leonardo; ştie că de acum încolo va trebui să se prindă cu ambele mâini de norocul ce i se oferă. «Când vine norocul, apucă<l cu o mână sigură, dar apucăd din faţă, îţi spun, căci în spate e chel». (Cod. Au. f. 89 **v.)** Acestei sarcini îi va închina toată pasiunea sa de atâta vreme înăbuşită, visele sale stranii, gustul său pentru lucruri uimitoare, dorinţa lui de a ieşi din măsura comună.

Când ducele Galeazzo Maria plănuise ridicarea unui monument închinat tatălui său, şi se adresase câtorva **125** sculptori florentini, aceştia, prudenţi, nu prevăzuseră decât o statuie de dimensiuni normale şi a cărei greutate să nu depăşească o mie de livre **(yoo** kg. n.t.). Leonardo visează însă un colos ale cărui proporţii să întreacă tot ce se văzuse până în prezent. Calul plănuit de el va fi de douăsprezece brase **(7, 2**0 m.) şi va necesita o sută de mii de livre de metal turnat. (Cod. Triv. **17** r.) Pe măe sură ce lucrează, ambiţia lui creşte într-atât, încât ajunge să dubleze greutatea statuii. Dar el nu se limitează doar la mărirea dimensiunilor. Spre deosebire de statuile existente, unde calul, cu un pas liniştit, poartă un cucerr tor înarmat, colosul lui Leonardo se ridică pe picioarele dindărăt întreun elan pe care călăreţul se străduieşte să-l stăpânească cu mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă, întinsă întreun gest larg, ţinând bastonul de comandă, restabileşte echilibrul mişcării.

Pentru a da un sprijin calului, ale cărui picioare dinainte se ridică în aer, Leonardo se gândeşte să aşeze pe soclu un trunchi de copac (Windsor). Dar părăseşte număr decât această idee banală şi aşază picioarele calului pe corpul unui duşman prăbuşit la pământ. Acum totul este numai mişcare, joc de forţe contrarii, încrucişări îndrăzneţe de linii diagonale. Nu este însă un monumentt care să poată fi turnat în bronz. Leonardo reuşeşte să-şi fixeze ideea într-o machetă mică de ceară, dar îşi dă în

curând seama că va contrazice legile gravitaţiei. Cu toate astea se încăpăţânează un timp să ducă la bun sfârşit imposibilul.

Dar nesiguranţa aceasta nwi scapă lui Lodovico Sforza, care întotdeauna surprinde mai repede defectele oameni lor decât calităţile lor. Neîncrederea se trezeşte în el şi astfel îl roagă în taină pe ambasadorul Medicilor să-i caute un sculptor la Florenţa. În iulie 1489, Pietro Ale* mani îi scrie lui Lorenzo, rugândwl să trimită la Milano unul sau doi maeştri florentini, fiindcă ducele vrea să facă un lucru cu totul deosebit, şi se pare că nu are prea multă consideraţie pentru Leonardo da Vinci, căruia îi încredinţase lucrarea.

Sculptorii florentini se bucură de prilejul ce li se oferă. Antonio del Pollaiuolo execută pentru monument patru desene: pe unul se vede simbolul oraşului Verona doborât la pământ de călăreţ; pe un altul, un duşman zace la pământ, zdrobit de potcoavele calului, la fel ca în proiectul lui Leonardo.

Deşi Lodovico nu» i împărtăşeşte gândurile, Leonardo îşi dă seama de nemulţumirea pricinuită de întârziere. Şi în timp ce ducele negociază cu concurenţii săi, Leonardo îl roagă pe poetul Piettino Pietti să redacteze o epigramă dedicată monumentului. Poetul se grăbeşte să» i înde» plinească rugămintea şi îi trimite aceste versuri scrise în latineşte:

«Nu sunt Lisip, nici Apelles, nici Policlet.
Nici Zeuxis, nici Miron, nobilul sculptor în bronz;
Sunt Leonardo, florentin născut la Vinci
Admirator şi discipol al anticilor.
Doar simetria antică îmi lipseşte
Totuşi am făcut ce am putut
Viitorimea aşadar fie, mi îngăduitoare.

Dar această rugăminte era un pic prematură: Leonardo risca mult să fie înlăturat de unul dintre compatrioţii săi. Într-adevăr comanda era să» i fie retrasă; când un succes răsunător îi readuce din nou bunăvoinţa şovăitoare a stăpânului cetăţii Milano. Anul de doliu care a

urmat după nunta lui Galeazzo ia sf lrşit şi serbările întrerupte se vor desfăşura la în ce «putul anului 1490 cu atât mai multă strălucire, cu cât Lodovico vrea să alunge tristeţea care pusese stăpânire pe tânăra pereche. Înghiţit, încă de la sf lrşitul copilă» noi, de un vârtej de evenimente, zguduit de moartea crudă a tatălui său şi de îndepărtarea mamei sale, de modul brutal în care Lodovico pusese mâna pe putere, Gian Galeazzo şi s-a pierdut orice încredere în sine însuşi. Ţinut de unchiul său într» o inactivitate impusă, într» o dependenţăumilitoare, el este intimidat de fata sănă»toasă şi voinică ce i<a fost aleasă ca soţie. Orgolioasa coborâtoare din neamul Aragón îl îndeamnă să se poarte ca un adevărat suveran, dar tânărul duce nu ştie să se poarte nici ca un bărbat. Hipersensibil, nervos, tulburat de prezenţa constantă a Isabellei, el se îmbolnăveşte şi zace luni de a rândul pradă uneia din acele crize care îi revin adesea, în care o febră foarte mare alternează cu scăderi vertiginoase ale temperaturii. Se refugiază în această boală dintre» un complex de teamă copilăroasă; dar bătrânul rege Ferrante nu pricepe de loc inhibiţiile 1 sexuale ale ginerelui său şi stăruie ca în sf lrşit să fie consumată uniunea, singura care face valabilă o căsătorie. După câteva luni, el chiar trimite un ambasador la Milano, spre a se informa despre starea lucrurilor; curând toate curţile sunt la curent cu starea specială a tinerei perechi. Ducesa de Ferrara trimite ştire reginei Ungariei – care în ţara ei îndepărtată rămâne văduvită de toate clevetirile – că «prea luminata ducesă este la fel de fecioară şi de neprihănită cum a fost la sosirea ei din Neapole, şi după cum se vede. şi se aude are toate şansele să rămână astfel mult timp». Veştile ce sosesc de la Neapole la Milano sunt din ce în ce mai dezamăgitoare. Isabella se plânge părinţilor ei de umilinţele suferite. Când tânărul duce se arată pe străzile Milanului în tovărăşia unchiului său, mulţimea strigă*: Moro, Moro* şi nu *Duca, Duca.* Cât despre Lodovico, el este foarte mulţumit de întorsă» tura luată de evenimente; nu trebuie să se mai teamă de moştenitorul legitim al tronului. Totuşi, el nu

îndrăz» neşte să provoace mânia Aragónilor şi se decide să poto»lească familia aducând un omagiu tinerei ducese. Născo» ceşte el însuşi subiectul unui poem şi se adresează lui Bernardo Bellincioni ca să» i compună câteva rime uşoare. Dar tocmai când se fac pregătirile sărbătoririi care va pune capăt tuturor neînţelegerilor, regele Fer»rante declară fără menajamente că până când tânărul duce nu» şi va îndeplini obligaţiile conjugale, el nu va plăti restul de două sute de mii de galbeni pe care îi mai datora din zestrea fiicei sale.

Atunci Lodovico se hotărăşte să» l prelucreze pe nepotul său. Nu» i va vorbi între patru ochi: îl convoacă pe arhi» episcopul Milanului, şi pe mai mulţi cetăţeni de vază, căci prilejul i se pare foarte potrivit ca să» şi pună robusta virilitate în contrast cu slăbiciunea tânărului suveran. «I, a făcut o viaţă infernală», povesteşte ambasadorul oraşului Ferrara. La ameninţările regelui Ferrante, Lodovico mai adaugă că în caz de neconsumare a ca să» teriei, va trebui restituită toată zestrea şi nevasta în ace» laşi timp. Jignit, umilit, Gian Galeazzo a înfruntat acest tribunal sub privirile batjocoritoare ale judecătorilor. Dar dacă Lodovico spera să<l pună pe nepotul său într» o situaţie şi mai neplăcută şi să se ofere chiar, poate, să» l ajute la perpetuarea neamului Sforza, ca mulţi dintre cei ce se ştiu foarte abili, el a mers totuşi prea departe.

Pe chipul copilăros al lui Gian Galeazzo se iveşte o nouă expresie: el îşi dă seama că vor să-i răpească pe sân* gura fiinţă omenească care îi aparţine cu adevărat. Dacă străina îl sperie, singurătatea la care se vede osândit pe neaşteptate îl înspăimântă şi mai mult. Ambasadorul casei d’Este care îl urmăreşte, interpretează cu foarte multă usteţe sentimentele sale: «Întotdeauna dorim ceea ce ni se refuză», spune el sentenţios, înţelegând că sub ploaia ameninţărilor brutale adolescentul devenise băre bat.

Gâlceava nu se stinsese de tot, când la 13 ianuarie 1490 invitaţii se îngrămădesc la porţile castelului ca să ia parte la sărbătorire. Ei observă – şi asta le aţâţă curiozitatea – bucuria ce luminează chipul lui Lodovico şi

tristeţea amestecată cu indignare de pe faţa Isabellei. Curând însă decorul’s >la de festivitate pune stăpânire pe toată atenţia spectatorilor.

Musafirii de vază şi familia îşi ocupă locurile pe un podium ridicat în mijlocul sălii, în timp ce la stânga o tribună uriaşă «se înalţă ca un munte», spre a îngădui mulţimii să vadă spectacolul. Plafonul sălii s-a preschimbat într-o boltă de verdeaţă, «schelă pentru o cupolă de sărbătoare» notează Leonardo în carnet, cu lămuriri amănunţite. <B. f. **54** v.)

Bătăi de tobă ritmează glasurile trâmbiţelor şi ale fluiere* lor. Mătasea şi brocartul, încărcate de broderii grele, foşnesc, clinchetul giuvaierurilor şi al lanţurilor de aur însoţeşte fiecare gest care face să se aprindă focurile diamantelor şi rubinelor şi să scapere faldurile stofelor aurii. Chipurile femeilor se deschid ca nişte flori între aripile largi ale mânecilor. Un val de parfum înăbuşitor se ridică, fiindcă în acest oraş – singurul care are o universitate a parfumierilor – bărbaţilor şi femeilor le plac mirosurile grele şi exotice; lenjeria, ciorapii, încă!» mintea sunt scăldate în smirnă, mosc, scorţişoară şi aloe. Efluvii de abră năvălesc din mănuşi şi coafuri, amestf” cându-se cu miresmele dafinilor ce împodobesc sala. Deodată semnalul răsunător al tamburinelor cu zurgă» lăi înfioară toată asistenţa. Isabella de Aragón deschide balul cu un dans napolitan. Pare încremenită din creştet până în tălpi în demnitatea ei princiară. O pelerină de satin alb îi acoperă cu falduri grele rochia din brocart 129 aurit. În ciuda dezamăgirilor crunte, ea şi-a păstrat avântul copilăros şi ochii îi strălucesc văzând minunatul alai de măşti care îi aduce omagiul tuturor principr lor de pe pământ. Aceste personaje îmbrăcate în costume ciudate şi care se învârtesc de-a lungul şi de-a latul sălii au fost zămislite de fantezia unui om care n-a călătorit niciodată: spanioli în mantii de aur, polonezi cu coroane de flori pe cap, unguri cu scufii încărcate de giuvaieruri, nemţi cu panglici ieşindwle prin deschizăturile tunicilor. Un dansator deghizat în cavaler conduce cortegiul măştilor

franceze, bărbaţi în catifea neagră poartă lanţuri grele, «care se încrucişează peste pieptul lor ca nişte zgărzi de câini… constată unul din invitaţi. Femeile poartă trene lungi, dublate cu hermină, pe care le duc paji; aripi de stofă neagră prinse pe capete şi bătute cu şiruri de perle le cad pe umeri.

Deodată se aude un tropăit de cai: călăreţi costumaţi în turci descalecă în faţa tribunei. Cel mai somptuos dintre ei ţine în mână un sceptru de aur. Se înclină în faţa Isabellei şi-i explică într-un discurs întortocheat că, deşi Sultanul nu are obiceiul de a onora serbările creş* tine, el totuşi nu s-a putut împotrivi imboldului de a-i depune la picioare omagiile sale. Şi ambasadorul se aşază după obiceiul turcesc la picioarele Isabellei. Veşmântul său bogat trezeşte atâta admiraţie, încât Lodovico se simte eclipsat şi părăseşte sala ca să ieşi schimbe tunica de catifea maron cu o haină după moda turcă, toată brodată cu aur. Măştile tuturor ţărilor se unesc în dans; bufonul îi atrage într-un vârtej din ce în ce mai iute, făcând să răsune zurgălăii cu e; tre’ e acoperit. Spectatorii, neobosiţi la petrecere, îşi văd de dansul lor aruncând din când în când câte o privire curioasă spre cortina mare de catifea neagră ce ascunde peretele din fund al sălii.

Abia pe la miezul nopţii începe adevăratul spectacol. Cortina se întredeschide şi un copil deghizat în înger, cu un gla: subţire, piţigăiat, anunţă că vor urma minuni nemaivăzute şi nemaiauzite până atunci. Un vuiet de uimire salută ridicarea cortinei, ţipete ascuţite de femei ţâşnesc de pretutindeni şi fiecare dintre cei de faţă, după spusele martorilor, se simte transportat într-un adevărat paradis. O emisferă uriaşă, construită de Leonardo, cu partea dinăuntru din belşug aurită, reprezintă bolta cerească. E presărată cu stele, cele douăsprezece semne ale zodiacului sclipesc îndărătul unor geamlâcuri mici, în timp ce cele şapte planete mari, orânduite după rangul fiecăreia se înalţă pe un piedestal. Acţiunea ima» ginată de Lodovico dă frâu liber – după gustul epocii – linguşirilor grosolane şi exagerărilor interesate de curte» ale:

frumuseţea Isabellei a trezit gelozia lui Apollo, iar Jupiter intervine personal în favoarea lui, trimiţându» l pe pământ pe zeul Mercur, care va conduce în faţa celei mai frumoase şi mai virtuoase dintre principese cele trei Graţii păgâne şi cele şapte Virtuţi creştine. În lumina orbitoare răspândită de sfera aurie, cele şapte planete se învârtesc pe soclurile lor, zeii Olimpului coboară de pe tronuri; până şi Jupiter lunecă pe vârful unui munte, Graţiile şi Virtuţile, şi ele, parcă zboară prin văzduh, stelele pâlpâie, nimfele îşi agită făcliile lor albe, glasul cristalin al celebrului cor ducal acoperă zgomotul unei maşinării ascunse. Când, în sfârşit, Graţiile şi Virtuţile o însoţesc pe Isabella până la uşa odăii ei, chipul tinerei prinţese străluceşte de atâta bucurie, «încât ai spune că este un soare», remarcă un diplomat. Tânărul duce a sorbit şi el la rândul său o încredere nouă din bucuria aceasta. El îşi îndreaptă umerii plăpânzi într» o atitudine plină de dispreţ orgolios, după exemplul portretelor părintelui său.

Peste un an Isabella va da un moştenitor tronului mila» nez, dar puţin timp după sărbătorire, toate curţile au şi aflat că, în fine, Gian Galeazzo a descoperit în vinele sale sângele aprig al neamului Sforza. Ambasadorul oraşului Ferrara îi raportează suveranei lui «că ducesa e însărcinată şi că pe duce îl doare burta, întrucât îşi muncise cu prea mult zel ogorul». Sărbătoarea Paradisului pe lângă toate celelalte l» a împăcat pe Lodovico cu pictorul său. Pe duce l<au fermecat îndeosebi invenţiile minunate înfăptuite de el. Bărbatul ursuz şi tainic păstrează o pasiune copilărească a jocului, un gust al păcălelii, de altminteri singurul gust comun pe care lsa avut vreodată cu Leonardo. Astfel. Într» o bună zi, el comandă trei haine cărămizii brodate cu devize spaniole, pentru tânărul duce, pentru Galeazzo de San Severino şi pentru el însuşi; mergând de braţ tustrei apar la o recepţie. Dintre<o dată se aude o sonerie răsunând din tunicile celor doi tovarăşi ai lui; un meca» **131** nism de ceasornic a fost ascuns cu dibăcie sub broderii: cei doi tineri tresar speriaţi, în timp ce Lodovico izbuc* neşte

întreun nesfârşit hohot de râs. Pe Leonardo l» au interesat totdeauna mecanismele. de orologerie; tocmai către aceşti ani pune la punct o invew ţie care avea drept scop să prelungească durata mişcării. Într» un ceasornic aşază patru cilindri cu resort, fiecare legat de un angrenaj printr» un şurub fără sfârşit. În timp ce cilindrul de jos se pune în mişcare, cel dinaintea lui se învârteşte până la epuizarea resortului; următorul preia mişcarea şi aşa mai departe. (B. f. **jo** v.) Inventează de asemenea un aparat ciudat: un fel de deşteptător. Obişnuit să lucreze până la ore târzii, îi vine foarte greu să se scoale devreme. Îi place să trândăvească în pat visând pe jumătate treaz, urmărindu» şi gândurile hoinare. Pentru a se vindeca pe sine şi pe alţi visători ca el de acest dulce obicei, construieşte o schelărie de lemn pe care o aşază la o oarecare distanţă de picioarele patului său. Pune o pâlnie umplută cu apă care în cursul nopţii va picura într» un recipient. Acesta se termină cu o ţeavă aşezată la marginea patului şi care funcţionează drept pârghie; duce la o cupă turtită plină cu apă. Când recipientul aşezat sub pâlnie se umple, el se apleacă; pârghia se ridică; cupa se varsă în ţeavă, care ridică brusc piciorul celui care doarme. «Acesta e un ceasornic foarte folositor celor ce trebuie să» şi drămuiască timpul», afirmă Leonardo. <B. f. 20 v) Această invenţie ciudată şi complicată, fără prea mare valoare practică, se bazează totuşi pe un principiu întrebuinţat adeseori în tehnica modernă sub numele de «releu mecanic» şi care constă în întrebuinţarea unui efort relativ mic, pentru a pune în mişcare o forţă mai mare.

Numeroasele invenţii făcute de Leonardo în timpul acela, par să arate că el este înnebunit de posibilităţile tehnicii, preocupându-ese doar pe planul al doilea de scopul invenţiei, dar în primul rând de posibilităţile nelimitate ale forţelor pe care le naşte, le stăpâneşte şi pe care le amplifică. Nu conteneşte să admire mecanismul roţilor dinţate, precizia cu care se îmbucă şi exclamă: «Aceasta urmează îndată după arta tiparului, apliecarea ei nu este de mai mic folos, aduce profituri mai multe şi este

invenţia cea mai frumoasă şi cea mai plină de dibăcie». (Cod. Au. a.) Gândul lui e doar la jocul roţilor dinţate, e ca obsedat de mişcarea lor, imaginând într» una posibilităţile cele mai diverse pentru întrebuinţarea lor. Cea mai mare parte a invenţiilor sale au rămas pe hârtie, uitate, poate chiar batjocorite pe timpul său, pentru a fi din nou inventate în pragul epocii mo> derne. El utilizează roţile dinţate pentru învârtirea frigărilor de bucătărie, acestea fiind primele grătare mecanice. În trecere pomeneşte şi de acţiunea aerului cald; pe unul din proiectele sale se vede îninadevăr o mică turbină montată în interiorul unui cămin şi care e pusă în mişcare prin căldura focului: «astfel carnea se frige cel mai bine, căci friptura se întoarce mai încet sau mai repede după tăria focului», explică el. (Cod. Au. 5 v.a.) El mai inventează şi un teasc, de asemenea pus în mis» care de roţi dinţate, care va permite exploatarea mai bună a recoltei măslinilor în Lombardia: «Îţi făgă» duiesc că măslinele vor fi atât de stoarse, încât rămăşiţele vor fi aproape uscate». (Cod. Au. 14 r. a.) El nu se mulţumeşte însă cu perfecţionarea sau transformarea aparatelor de uz curent. Concepe în curând un proiect de o îndrăzneală fantastică pentru epoca aceea: apli»carea mecanicii la deplasările omului. De mult timp îl izbise faptul că mijloacele de locomoţie n-au evoluat de secole. Dorinţa de a reduce distanţele îl cuprinde de timpuriu şi ea nu se va închina decât în faţa visului de a stăpâni văzduhul. Într» unul din primele sale desene, Leonardo concepuse un mecanism utilizabil «ca mijloc de a învârti roţile unei trăsuri». (Cod. Au. 4 v. a.) După ce inventase, în decursul studiilor sale militare, carul de luptă pus în mişcare din interior, mergând pe firul acestei idei el va concepe prima trăsură auto» mată care să îngăduie transportul de persoane. Ea se compune dintre» un şasiu de lemn acoperit cu pânză. Mişcarea se declanşează prin două resorturi semieliptice care prin mijlocirea unor frânghii o transmit la două roti dinţate orizontale care se îmbucă. Axa uneia dintre roţi se prelungeşte până sub şasiu şi se întâlneşte cu osiile roţilor din spate. Pe acest ax,

Leonardo fixează o roată dinţată în formă de coroană, realizând astfel acea corn» pensare a vitezelor, numită în limbajul automobilismului modern «diferenţialul» şi care le asigură roţilor în viraj un număr de tura ţii diferit. Tocmai acest dispozitiv lipsea la primele automobile cu aburi şi problema avea **133** să subziste până la mijlocul secolului XIX, când avea să fie în sfârşit rezolvată de către Pacqueur. Afară de acestea, maşina lui Leonardo mai era prevăzută cu un pivot de direcţie prins într» un inel, fixat de şasiu şi care se termina printrso roată pe care o manevra conducătorul. Acest volan primitiv semăna în mod ciudat cu ghidoanele primelor biciclete. Dar maşina lui Leonardo abia ar fi putut parcurge câteva sute de metri. Şi de astă dată în faţa ochilor săi de vizionar, s» a ivit una din cele mai importante cuceriri ale omului modern, spre a se cufunda numaidecât într» o uitare de veacuri. În mijlocul acestor lucrări felurite, Leonardo nu uită că primele sale succese de la curte se datorează unei lăute de argint, şi aplică mecanismul roţilor dinţate la construirea unui instrument numit de el *viola organista* şi care – prin mijlocirea unei strune fără capăt – produce sunete identice cu ale viorii. O roată dinţată, în centru, pusă în mişcare printrmn resort se freacă de nişte lame din tinichea aşezate două câte două pe nişte axe orizontale şi aceste axe transmit corzii fără capăt o mişcare de dutemno. Peste un secol, în lumea muzicală îşi va face apariţia un instrument aproape identic: invenţia i se atribuie lui Hans Haydn cel Bătrân din Nürnberg.

Pe vremea lui Leonardo şi toba este foarte la modă, e în fruntea tuturor defilărilor, ia parte la toate serbă, rile. Leonardo, veşnic îndrăgostit de tehnică, concepe un fel de cutie mare ale căror baghete sunt acţionate de un dispozitiv de roţi dinţate. (Cod. Au. 355 r.e.) Dar, cum acest mecanism necesită întrebuinţarea unei manivele, instrumentul nu» l satisfăcea. Atunci inven-tează o tobă de dimensiuni uriaşe purtată de un cărucior pe care e de ajuns să» l pui în mişcare pentru ca el să acţioneze asupra unor cilindri prevăzuţi cu ţăruşi: aceştia fac ca baghetele

să lovească burduful tobei. Tot printr» un mecanism de roţi foarte complicate a făcut Leonardo, la sărbătoarea Paradisului, ca persona» jele să urce şi să coboare. Invitaţilor care urmăreau această evoluţie miraculoasă le părea rău văzând atâta strădanie şi atâta ingeniozitate cheltuită pentru spectacolul unei singure seri. Totuşi, se pare că decorul Paradisului a mai fost folosit şi cu un alt prilej, deşi povestirile conteme poranilor nu mai pomenesc numele lui Leonardo. La 1 2 ianuarie al aceluiaşi an, se sărbătoreşte la Genova căsătoria Eleonorei de Sau Severino cu un nobil vene» ţian Giovanni Andomo; un spectacol minunat se desfă, şoară sub ochii spectatorilor: într» o emisferă uriaşă se vede Jupiter tronând cu Apollo, înconjurat de toate planetele. Pe neaşteptate cerul se deschide, luminat extraordinar, «un cer adevărat» spun spectatorii; coboa» ră patru îngeri care se alătură Virtuţilor cardinale. Numai că de data asta, mobilizarea Olimpului şi a creşti»nătăţii se face în onoarea lui Lodovico: Jupiter anunţă că va trimite pe Pământ «un Maur cu spirit divin» şi acest Maur apare înconjurat de cete îngereşti. În urma acestor spectacole, Lodovico nu se mai îndoieşte că Leonardo nsar fi în stare să realizeze monumentul lui Francesco Sforza. Iar Leonardo la rândul său şi s-a dat seama că ar trebui să impună limite geniului său creator şi să părăsească visul unei inaccesibile perfecţiuni. Totuşi el suferă din pricina concesiilor pe care trebuie să le facă şi, în jocurile sale de cuvinte, al căror limbaj în imagini îi slujeşte adesea drept mijloc de a se des» tăinui, îşi notează toată descurajarea: «Până în prezent n» am creat nicio operă», spun desenele sale, apoi se răzgândeşte şi, ca şi cum şi, ar fi regăsit respiraţia şi credinţa în el însuşi, adaugă: «dar ştiu că operele mele actuale îmi vor asigura triumful» (Windsor). Trei luni după sărbătoarea Paradisului – 23 aprilie **1490** – Leonardo scrie sub un nou proiect de monusment: «Am reînceput calul». (C.f. Îi v.) Nu mai locuieşte la fraţii de Predis, Lodovico i<a dăruit un atelier spaţios în vechiul castel, Corte Vecchio, şi i-a pus la dispoziţie încă o încăpere, la mansardă, unde

îndărătul uşilor bine închise, Leonardo îşi face experienţele lui secrete. Încăperea dă pe acoperişuri şi se învecinează cu turnul San Gottardo. De aici se vede Domul, schelele împrejmuiesc edificiul încă neter» minat; Leonardo aude bătăile de ciocan ale dulgherilor, priveşte lucrătorii înălţând o coloană, aşezând o statuie în firida ei, tăind grinzi cu ferăstrăul sau înjghebând un acoperiş provizoriu. Şi mereu îl şochează lipsa unelte» lor, mecanismele rudimentare, risipa de forţă şi de timp. Hoinărind pe străzile Milanului, se opreşte la toate şantierele, sear vârî peste tot, împărţind generos sfaturi, arătândwle meşterilor cum să» şi facă treaba. Ajuns **135** acasă, rectifică fiece procedeu greşit şi inventează dispo zitive noi pentru a simplifica lucrul. Sub schiţa unei ferertre gotice de stil lombard, care e ca amintirea unui lucru de curând văzut, desenează un şir întreg de unelte, de cazmale, lopeţi, ciocane, roabe şi arată calea cea mai rapidă pentru demolarea temeliilor. (Cod. Au. 295 v. B. f. 66 **v.)**

Pune la punct un sfredel bazat pe principiul tirbuşo»nului modern, foarte asemănător de altfel cu cel pe care Bernard Palissy îl va inventa în jurul anului 1580. (B. f. bi.)

Pentru ridicarea pietrelor grele, inventează o gheară cu trei clape combinate. (Cod. Au. *>59* v. b.) Pentru a înălţa coloanele, imaginează o macara pusă în mişcare de roţi dinţate, pe urmă alta pe acelaşi sistem, mai înaltă şi mai îngustă, cum se mai văd şi în zilele noastre pe şantierele clădirilor. (Cod. Au. 49 v.a.) De asemenea pune la punct un fel de ascensor, graţie căruia un clopot greu ele bronz poate fi ridicat cu uşurinţă până în clopot» niţă. (Cod. Au. 36; r. b. B. f. 71 r.) o invenţie deosebit de importantă pentru o epocă în care toate conductele de apă sunt construite încă din trunchiuri de copaci, este un sfredel cu care trunchiurile pot fi găurite de jos în sm, fiind aşezate vertical, rumeguşul scurgându»se cu uşu»rinţă. Pe măsură **ce** sfredelul se învârte, platforma spira-lei se înalţă şi ea, ridicând lucrătorul care mânuieşte instrumentul (B.

f. 47 v.), un sistem ingenios ce nu va fi pus în aplicare decât spre sfârşitul secolului XVIII de către inginerul german Peschel. În vremea aceea problema acoperişului mai prezintă încă o greutate majoră. Leonardo inventează o lampă de sudat, care îngăduie sudarea pe loc a tablei. <B. f. 14 r.) Astfel echipat, înarmat cu un arsenal întreg de unelte şi de maşini, aşteaptă să i se încredinţeze o lucrare importantă unde să le poată pune în aplicare. În sfârşit, ocazia mult aşteptată pare să se arate. În vara anului 1490, Lodovico îl însărcinează pe secretarul său Bartolomeo Calco să trimită la Pavia – unde se constru» ieşte o catedrală nouă – pe arhitectul Francesco di Giorgio Martini din Siena, să supravegheze lucrarea. Ducele, care e convins, ca întotdeauna, că trei păreri fac mai mult decât două, adaugă în posfrseriptum că maestrul Leonardo da Vinci şi maestrul Giovanni Amadeo îl vor însoţi în misiunea lui. De trei ani Domul din Pavia este obiectul unor discuţii aprinse. Crist° «foro Rocchi, arhitectul local, sau cum singur se denu* meşte cu modestie «maestru în lucrări de lemn», elabo» rase un proiect, care nu» i altceva decât o copie redusă a bisericii *Sfânta Sofia* din Constantinopol. Planul său îi cucereşte pe locuitorii oraşului: dar Cardinalul Ascanio Sforza, fratele lui Lodovico şi episcopul Paviei, care în mare parte finanţează construcţia, văzuse în decursul călătoriilor sale atâtea monumente mari, construite întrmn stil mai nou, încât dezaprobă această copie banală. În 1488, Amadeo fusese pus să facă un alt plan, apoi a fost chemat Bramante care a propus câteva modifi, căci importante. Dar cetăţenii Paviei au o părere prea bună despre prea scumpul lor «maestru în lucrări de lemn» ca să primească judecata unui venetic. În cele din urmă, Lodovico, în timpul unei şederi la Pavia, intervine personal, ordonând o anchetă, făcută de mai mulţi experţi milanezi.

Ca să se pregătească pentru noua lui sarcină, Leonardo începe o serie de schiţe. Ca şi Bramante şi el preferă forma crucii greceşti, revenind asupra ei neîncetat, în felurite variante. Pe unsprezece file ale Cod. Au., el

caută toate combinaţiile ce se pot înscrie întrmn pătrat şi repetă studiul pe opt desene din carnetul B. Pare a avea o deosebită predilecţie pentru bolta sprijinită pe patru stâlpi la intersecţia tindei şi a corului. Ba adaugă abside în cele patru laturi; ba prevede patru turnuri în colţuri; una din schiţe unde ritmul semiboltelor absie delor e continuat de bolţile turlelor, împlinindu»se cu toată forţa în puternica boltă centrală, aminteşte în mod curios de armonia perfectă a vechiului plan al Sfântului Petru din Roma. Leonardo mai schiţează în afară de aceasta alte câteva biserici de un plan octogonal, cu o coroană de opt capele identice care aduc cu Capela degli Angeli a lui Brunelleschi de la Florenţa sau cu biserica *Santa Maria în portico* de la Pavia. Întrmn alt desen capelele octogonale sunt legate de octogonul interior printr» o serie de firide; un altul înfăţişează capele rotunde aşezate diagonal, cu clopotniţe dea» supra.

Cu toate că Leonardo înşiră toată gama de posibilităţi pe care le oferă desenul crucii greceşti, totuşi îşi dă **137** seama că în Lombardia crucea latină e mult mai cunos»

cută. El desenează atunci o serie de biserici cu tinda prelungă, inspirate din construcţii existente, ca San Sepolero sau San Lorenzo din Milano. Le încheie cu trei abside de aceleaşi dimensiuni <B. f. **În)** sau înconjoară cupola cea mare cu opt cupole mici. Acest proiect corespunde în multe amănunte cu modelul în lemn, făcut mai târziu de Rocchi şi care încă mai e păstrat la Pavia: vedem într» insul aceeaşi colonadă, acelaşi turnuleţ care se înalţă graţios din boltă. Dar cu toată această asemănare, nu se ştie în ce măsură au putut fi întrebuinţate în mod practic planurile lui Leonardo. În orice caz şedera la Pavia va fi pentru el un izvor de inspiraţii şi de descoperiri neaşteptate. Observator pasio»nat, veşnic atent la oameni şi la obiceiurile lor, Leonardo va recolta tot ce» i pică sub ochi. Francesco di Giorgio Martini nu rămâne la Pavia decât câteva zile. Locuieşte cu Leonardo la hanul Sarazinului; societatea care între» prinde construcţia Domului le plăteşte şederea,

care nu se ridică de altminteri la mai mult de douăzeci de lire. Leonardo mai rămâne la Pavia după plecarea colegului său. Îl însoţeşte un discipol, pe nume Marco – probabil Marco d'Oggiono. Pe acest tânăr, care abia a împlinit douăzeci de ani, maestrul îl învaţă cum să» şi deschidă mai bine ochii pentru: a privi lumea. Leonardo însuşi n» a prea călătorit altfel decât cu imaginaţia. Nu cunoaşte monumentele antice decât după reproduceri. În piaţa Domului din Pavia el contemplă o statuie în bronz care, zice» să îl reprezintă pe Gisulf, regele Goţilor, numită de popor «Regisole». Leonardo se plimbă în jurul monumentului – gândindu-se la celălalt monu»ment a cărui schiţă s-a apucat din nou's» o facă. Calul de bronz al lui Regisole este straşnic înfipt pe picioarele sale, pe când armăsarul lui nu făcea impresie decât pe hârtie. Leonardo găseşte aici încă un prilej de mângâiere pentru eşecul său**:** «În statuia de la Pavia mişcarea calului este mai lăudabilă decât oricare alt lucru... Trapul are aproape aceeaşi înfăţişare ca aceea a unui cal liber**»,** scrie el şi acest aproape că e ca o punte arun» cată între vis şi realizare.

Omul care n» a încetat să le repete artiştilor că ei trebuie să se întemeieze doar pe studiul naturii, mama artelor, adaugă: «Imitarea lucrurilor din antichitate este mai vrednică de laudă decât aceea a celor moderne» (Cod. **138** Au. f. **147** r.), ca şi cum intransigenta lui obişnuită ar fi fost zdruncinată fie de sentimentul că n» a izbutit întorc» mai, fie de relaxarea pricinuită de această călătorie. Tot la Pavia vede pentru întâia oară ruinele unui teatru antic, înălţat odinioară de regele Theodoric. Emoţia lui nu se mărgineşte la admirarea ruinelor unei lumi dispărute: ca om al epocii sale, Leonardo este însufleţit de acelaşi spirit în care strămoşii lui şi, au ridicat edificiile, şi el se simte în stare să utilizeze ruinele spre folosul vremii sale. Elaborează un proiect pentru transformarea edificiului antic într» un «teatru pentru ascultarea litun ghiei». Urmăreşte această idee ciudată, perfecţionând» e în felurite chipuri. Adaugă a-ifiteatrului clasic un edificiu dreptunghiular împărţit în trei naosuri cu o absidă pe

fiecare latură. <B. f. 52) Aşază în mijlocul arenei un trunchi de coloană care va sluji drept amvon. Atât de înflăcărată este imaginaţia lui şi atât de mare încre» derea în elocinţa contemporanilor săi, încât vede parcă un poet creştin ţinând o predică în mijlocul unui teatru păgân. Dar aceste reconstituiri încă nu izbutesc să satis» facă nostalgia lui pentru nemărginire. Adaugă trei rânduri de bănci în semicerc, care împrejmuiesc ca o absidă corul dreptunghiular şi arată că tot edificiul va fi acoperit cu o boltă imensă. (B. f. 55 a.) Totuşi viziunea ruinelor nu» l părăseşte o clipă şi vrând parcă să se lepede de obsesie, reface totul, de data aceasta aşezând băncile în jurul scenii, într» un cerc închis doar pe trei sferturi, ca într» un teatru modern. Edificiul este aşezat pe vârful unui deal: scări şi arcade converg ca nişte raze spre această clădire rotundă, acoperită cu o boltă impunătoare. Leonardo nu găseşte alt nume pentru acest Pan» theon ciudat în afară de acela destul de vag de «loc unde se ţin predici». <Ash. Îl f. 8 a) Visurilor sale nemăsurate şi imposibile născute din febra creatoare li se alătură planul cel mai straniu şi cel mai enigmatic ce's» a putut înfiripa vreodată în mintea unei fiinţe omeneşti, chiar dacă ar fi fost ca a lui Leonardo, obişnuită să depla»seze neîncetat limitele posibilului. În vederea cărui prilej solemn sau cărui defunct ilustru a conceput el mausoleul uriaş al cărui desen îl face atunci? Dacă va fi fost doar un vis, pe care» l mai visează încă, viziunea lui e totuşi atât de precisă, încât ne face să credem că cel **1: i!)** puţin în timpul când îşi întocmea proiectul, Leonardo credea că într» o zi îl va putea duce la bun sfârşit. Şi va fi cheltuit multă răbdare şi fără doar şi poate şi foarte mult timp ca să» i determine proporţiile gigantice, ca să» l elaboreze în cele mai mici amănunte până şi în felul în care se vor îmbuca pietrele.

Edificiul său sub formă de piramidă se înalţă pe o colină artificială în mijlocul unui peisaj vălurit. Scări în pantă lentă urcă din două părţi spre o platformă unde o galerie străpunsă de şase intrări îngăduie accesul spre camerele mortuare. Tot interiorul monumentului e

construit în dale de piatră – de granit, pare» se în stare să reziste asalturilor timpului şi omului.

Aceste dale cu unghiurile rotunjite ca nişte grinzi sunt aşezate cu atâta dibăcie, încât alcătuiesc o boltă puternică, un amestec ciudat de stil micenian cu stilul epocii sale.

După proporţiile indicate de Leonardo, mausoleul trebuia să aibă în jur de şase sute de metri în diametru la baza lui rotundă. Înălţimea lui era cât a unui turn de catedrală gotică. Deasupra platformei, piramida conti» nu a să urce pentru a se sfârşi întreun templu circular înconjurat de coloane uşoare şi a cărui cupolă – ca şi a Pantheonului antic – rămânea deschisă, ca şi când doar cerul ar fi demn să încoroneze această gigantică slăvire a morţilor. Aici şi, ar fi putut găsi loc de veci mai multe generaţii de suverani, camera mortuară putând adăposti cinci sute de urne. Dar suveranii de care depinde Leo» nardo ne-au orgoliul supravieţuirii cum îl aveau fără» onii sau etruscii, ale căror mausolee, ce seamănă în chip ciudat cu cel al lui Leonardo, stau încă îngropate în pământul Italiei. Mai marii vremii sale, cu lăcomiile lor nesăbuite, cu neliniştile momentului, prizonieri ai prezentului, nu se gândesc de loc să le asigure strămoşilor lor un loc de odihnă veşnică, nici să vină să mediteze pe mormântul lor asupra tainelor vieţii şi morţii. Şi planul lui uriaş dispare fără a lăsa nicio urmă, aşa cum apăruse pe neaşteptate fără nicio legătură cu prezentul sau cu viitorul. Este o perioadă din viaţa lui Leonardo, în care acest om cu interese exclusiviste nu se pasionează decât de arhitectură. Pentru el totul se transpune pe planul construcţiei; orice impresie nouă îi prilejuieşte o invenţie arhitecturală. Sear părea că din tot ce poate cuprinde cu privirea, el alege doar ce este în legătură cu noua lui pasiune. Când se plimbă pe malurile râului Tessin, nu» l atrage nici peisajul, nici lumina, ci lucrările de refa, cere ale vechilor întărituri care înconjurau cetatea. <B. f. **66** r.)

Când vine noaptea şi paşii îl poartă prin labirintul străe duţelor, femei îmbrăcate în rochii de pânză cenuşie îl

acostează, şi uneori, cu acea curiozitate impersonală pe care o manifestă faţă de orice lucru, se lasă dus spre cine ştie ce casă deocheată, «cuibul rău famat» *(malnido)* cum i se spune la Pavia. Privirea lui nu este atrasă decât de construcţia defectuoasă a «templului» în care se oficiază amorul vândut. Constată că arhitecţii nu ştiu de loc să amenajeze în mod practic locurile de acest fel. Desenează pe loc planurile unei case de toleranţă bine organizată: trei intrări le vor îngădui cetăţenilor respec» stabili să intre şi să iasă fără a fi văzuţi. Un sistem de cori» doare îi va pune la adăpost de orice indiscreţie. <B. f. 58 r.) Dar această «casă model» nu trezeşte mai mult interes decât marele său mausoleu şi noul proiect ră» mâne în paginile carnetului – cimitir de comenzi în zadar aşteptate – alături de planuri de lăcaşuri sfinte şi de schiţe de cupole bisericeşti.

În timp ce desenează proiectul acestui *lupanaro,* un roi de gânduri se învolburează în mintea sa şi notează pe aceeaşi filă a carnetului cum trebuie construite se» bele castelului, menţionând totodată că în biblioteca aceluiaşi castel a găsit o carte care-l» a impresionat mult. Şi totuşi castelul oraşului Pavia ar fi trebuit să» l'intereseze în alte privinţe, decât acelea ale amenajării şemineurilor. Castelul se înalţă într» un uriaş bloc dreptunghiular deasupra văilor prin care curg râurile Ticino, Po, Adda şi Olone. Faţada, sprijinită de patru turnuri grele, pătrate, se profilează pe cerul limpede ca un zid întunecat încoronat de creneluri. În subterane, ferestruici zăbrelite dau spre apa neagră şi stătută a şanţurilor. Aici sunt temniţele cu instrumentele de tortură şi celulele osândi, ţilor pe viaţă, pe care poporul le numeşte «lunga şedere», *lunga dimora.* Deasupra acestor jalnice beciuri, sălile vaste în care se ţin serbările, pavate cu mozaicuri, cu bolţile albastre de culoarea cerului şi aurii, îşi trimit una alteia focurile, reflexele micilor lor oglinzi. Bătrânii meşteri lombarzi au zugrăvit, cum's» au priceput mai **lH** bine, în stilul lor sever, viaţa uşoară şi risipitoare a curţii-Sforza. Aşa se face că Galeazzo Maria, aşezându-ese la masă putea să se vadă pe el însuşi tronând

în faţa unui prânz îmbelşugat; în altă parte, Bonna de Savoia se recunoştea jucândwse cu mingea, şi mulţi curteni şi oameni de „ai casei se vedeau şi ei pictaţi «după natură» cu caii şi câinii lor. Perechea ducală se dedubla de „a lungul zidurilor, galopând peste pajişti verzi, vânând în pădure cerbi şi căprioare, sau pescuind pe malurile argin» tii ale râului Tessin.

Dar comoara cea mai de preţ a castelului este biblio» teca, aşezată întrsunul din turnuri. O scară de marmură pe care puteai's» o urci călare ducea spre o încăpere mare pătrată unde se înşirau manuscrisele, legate în piele de porc, în catifea, în brocarturi aurii şi legate de rafturi de un lanţ de argint; această bibliotecă este una din minunile Italiei. Se povestea că un tânăr cărturar se aruncase în genunchi la vederea acestor comori; că Niccolò da Napoli, Curatorul Ordinului Dominicanilor din Roma, mărturisise că în acest templu al cunoaşterii încercase o fericire mai mare decât înaintea Sfântului Mormânt de la Ierusalim. Printre manuscrisele pe care Leonardo le» a ţinut în mâinile sale, există unul care avea să» i rămână deosebit de viu în minte, fiindcă îi deschidea porţile unui tărâm nou. După citirea acestei lucrări, el va nota în carnetele sale: «În Vitello, se găsesc opt sute cinci concluzii cu privire la perspectivă». (B. f. 58 r.) Altă dată, scrie: «Vezi, Vitello care se află în biblioteca de la Pavia». (Cod. Au. f. 22 f) Manuscri» sul savantului polonez este cu atât mai important pentru el cu cât, câteva săptămâni înainte de a pleca la Pavia, se apucase de studiul opticii: în carnetul C. consacrat acestei materii, el notase data: «2 3 aprilie, am început această carte şi am reînceput calul». (C. f. 5 v.) La Pavia are şi o întâlnire, importantă pentru el, cu învăţatul Fazio Cardano, pe care probabil că» l şi cunos» cuse la Milano. Jurist, medic, matematician, Cardano predă ştiinţa sa preferată, matematicile, la Universitatea din Pavia. E una din acele făpturi ciudate care totdeauna au exercitat o deosebită atracţie asupra lui Leonardo. Cardano nu e mai în vârstă decât el, dar pare un moş, cu umbletul lui cocârjat, gârbov, tremurând din mâini, şi cu ochi

decoloraţi, care în umbră lucesc ca ai unei pisici. Spre deosebire de confraţii săi, totdeauna îmbrăcaţi în negru, Fazio Cardano purta un veşmânt de un roşu înflăcărat, care» i dădea aparenţa unui spiriduş. El era socotit de contemporani un miracol al cunoaşterii. Aspru cu el însuşi şi cu ai săi, dispreţuind minciuna şi convenţiile (sociale, Fazio Cardano încălcase toate preju» decăţile, iar cel mai bun prieten şi duhovnic al lui era un biet fierar.

Cu mâinile tremurătoare, Cardano îi oferise lui Leonardo tratatul lui J. Peckham, *Perspectiva Communis,* pe care îl tălmăcise în 1482. Leonardo copiază din el aproape cuvânt cu cuvânt acest pasaj: «Din studiul cauzelor şi raţiunilor naturale, pe cercetător cel mai mult îl canţi» vează lumina... Prin urmare, perspectiva trebuie aşezată deasupra tuturor îndeletnicirilor şi disciplinelor spiritului omenesc... deoarece în ea se găseşte nu numai gloria matematicii, dar şi a fizicii; ea este împodobită de florile acestor două ştiinţe». (Cod. Au. 200 r.) În momentul în care copiază aceste cuvinte, Leonardo's» a şi hotărât să scrie el însuşi un tratat despre această «sublimă disciplină spirituală».

Perspectiva fusese cea dintâi mare descoperire artistică a quattrocento» ului. Conştiinţa lui creatoare se trezise odată cu stăpânirea spaţiului. Pictorii cei mai cultivaţi socoteau o datorie a lor să transmită viitorimii această ştiinţă nouă, nu numai prin operele lor, dar şi prin expu» neri teoretice. Leonardo face o aluzie la această abun-denţă de tratate în prefaţa lucrării sale. «Văzând că nu voi putea găsi o materie de mare trebuinţă sau de desfă» tare, întrucât oamenii, născuţi înaintea mea, au pus stăpi» nire pe toate temele folositoare, voi face ca cel care, din pricina sărăciei, sosind ultimul la târg, şi neavând altceva mai bun de făcut, cumpără toată marfa pe care ceilalţi n» au vrut<o, pe care au respins» o socotind» o de mică valoare. Această marfă dispreţuită şi refuzată, aceste rămăşiţe zăcând neluate în seamă după trecerea atâtor şi atâtor cumpărători, eu le voi pune în umila mea boccea şi ocolind oraşele mari, voi străbate satele sărmane, oferind

pe un **p**reţ de nimic, ce va voi lumea să cum» pere». (Cod. Au. f. 119, r.)

Dacă Leonardo vorbeşte de «marfă dispreţuită», neo face din falsă modestie: scriind această primă operă destinată publicării, el este sincer chinuit de teama că **143** erudiţia sa de autodidact va fi privită de sus de umaniştii îngâmfaţi. Încearcă să» i dezarmeze pe criticii săi viitori, recunoscândwşi cu umilinţă ignoranţa, pe urmă, brusc, îi atacă cu furie, pentru a se sustrage imputărilor cu care ar putea fi copleşit «un om fără carte». Lucrarea lui *Introducere în perspectiva* are un subtitlu: «Despre Rostul Ochiului». Leonardo îşi dă seama că pătrunde într» un teritoriu încă neexplorat şi conside, raţiile lui asupra «competenţei» nu» l împiedică de loc să se lege şi de autorii clasici care şi, au pierdut timpul în speculaţii sterile. «ta, vezi, aşadar, cetitorule, ce putem crede despre cei vechi care au vrut să afle ce este sufletul şi viaţa – lucruri cu neputinţă de dovedit – pe când acelea ce pot fi azi cunoscute sau dovedite de experienţă, au rămas timp de atâtea secole necunoscute sau greşit interpretate. Ochiul, care îşi demonstrează atât de limpede funcţiunea, a fost definit, *până la vremea mea,* într» un anume fel, pe când eu am descoperit pe calea experien» tei că lucrurile stau cu toutl altfel.» (Cod. Au. f. 1 19. r.) Înaintaşii lui Leonardo de obicei neglijau teoria vederii, mulţumindu»se cu interpretarea adesea eronată a ştiinţei clasice. Discipolii şcolii platoniciene credeau că ochiul, fiind convex şi în consecinţă mai potrivit pentru distri buţie decât pentru recepţie, trimite raze vizuale care captează imaginea unui obiect de care până la urmă sufletul va lua cunoştinţă. Această «teorie a tentacu»lelor» admisă de Euclide şi de Ptolemeu, a dăinuit nu numai până în epoca lui Leonardo – cum el singur spune – dar chiar mult mai încolo un elev al lui Bramante explică în tratatul său despre perspecetivă, că razele vizuale sunt trimise de ochi către obiectul pe care vrea să» l «prindă». Asta crezuse şi Leonardo la început: «Ochiul trimite prin aer imaginea lui tuturor obiectelor care îi sunt opuse primindu, le în el».

(Cod. Au. f. 136 r.) Dar după ce a studiat îndeaproape teoria vederii, combate această afirmaţie cu o violentă ce revelează întotdeauna la el o lepădare de propriile sale erori. «Este cu neputinţă ca ochiul să» şi trimită în afară, prin raze vizuale, puterea lui de a vedea.» (Arh. T. f. 32 b.) El împrumută de la Aristotel teoria după care lumina ca şi sunetul au nevoie de un «medium» ca să se propage «aşa cum piatra aruncată în apă stârneşte cercuri al căror centru este ea, aşa cum se propagă sunetul... fiecare corp îşi distribuie imaginile» scrie el la începutul studiului său. (A. f. 9 v.) Noţiunea de imagini denumite de el şi «similitudini» sau «specii» e luată din scolastică, care le atribuie obiectelor înşirea de a transmite simţurilor omeneşti formele lor. Îşi închipuie aerul plin de aceste imagini pe care ochiul le atrage spre el ca un magnet. (A. f. **27** r.) Printre aceste praguri de erori, Leonardo se înalţă până la adevărata teorie a vederii; experienţele făcute de el îl ajută să se lepede puţin câte puţin de falsele noţiuni tradiţionale. la o foaie de hârtie pe care o străpunge cu un bold; priveşte prin această gaură minusculă şi vede un fascicul de raze care, convergând, formează un con. Lăsându, le să treacă şi să cadă pe un perete alb, el observă că fascicw lui se lărgeşte din nou. Câtva timp mişcă foaia de hârtie, îi lărgeşte gaura în formă de stea şi se amuză pe socoteala «frumoaselor efecte de perspectivă». De aici trage prima concluzie: «Cer îngăduinţa să afirm că orice rază de lumină străbătând aerul formează o linie dreaptă». (A. f. 8 v.) În sprijinul acestei afirmaţii citează principiul lui Aristotel, după care orice acţiune naturală se produce pe calea cea mai scurtă, iar linia dreaptă este calea cea mai scurtă. (A. f. 10 v.) Aceeaşi afirmaţie ar fi putut» o găsi în *Optica* şi *Catoptrica* lui Euclide. Dar nu cu» noştea această lucrare ce avea să fie publicată doar în 1)) 7 la Paris.

După experienţa cu foaia de hârtie, Leonardo face altă experienţă cu o cutie dreptunghiulară, în care razele soarelui pătrund printr<o gaură practicată într<o placă subţire de fier: razele se încrucişează pe peretele din fund

al cutiei. Astfel realizează camera obscură, mentio»nată de arabi şi pe care Alberti se pare că a cunoscut» o, dar pe care Leonardo o pune primul la punct în mod definitiv. Fiul prietenului său, Fazio Cardano – Gerő» lamo – nu va avea decât să-i pună o lentilă ca să obţină o cameră obscură perfectă a cărei invenţie va fi atribuită mai târziu unor învăţaţi din secolul al XVII, le-a, de la Porte sau Maurolycus. De altminteri, Leonardo cunoştea de foarte multă vreme efectul lentilelor, aplicat într» o lanternă pe care o folosea la Florenţa «ca să obţină o lumină puternică şi frumoasă». (Cod. Au. 9, v. b.) Construcţia acestei camere obscure i<a arătat cum **sc. 145** răstoarnă conul de lumină. Nu<i mai rămânea decât să descopere cum se restabileşte imaginea în ochiul omenesc. Dezlegarea acestei probleme nu o află nici la Vitello, nici la înaintaşul său, învăţatul arab Alhazen. Întreprinde atunci studiul ochiului în sine. Interesul pentru optică îi trezeşte o nouă pasiune care<l va domina mai târziu: studiul anatomiei. «La 2 aprilie 1489, scrie el, am început o carte intitulată *Despre alcătuirea omului*». Aceste două puternice pasiuni evoluează paralel cu cugetul lui, sau se împletesc, ca atunci când întreprinde studiul despre funcţionarea ochiului. El clasifică părţile anatomice numindufle pupilă, avea şi iris, deja cunoscute de arabi. Apoi, depăşindu-i pe înaintaşii săi, constată existenţa cristalinului pe care Maurolycus îşi închipuia că ha descoperit primul cu mult mai târziu. Tocmai în cristare lin se face, după Leonardo, restabilirea imaginii. Ca şi Maurolycus el nu explică până la capăt adevăratul mecanism al ochiului, iar eroarea sa nu va fi îndreptată decât de Keppler, care descoperă în sfârşit că răsturnarea imaginii are loc pe retină.

În anii ce urmează Leonardo duce mai departe studiile sale de optică şi cel dintâi, dintre toţi învăţaţii, el se apucă de problema vederii binoculare. El o explică prin distanţa dintre cei doi ochi care îngăduie formarea imaginilor diferite din punctul de vedere al perspectivei şi face să apară obiectele sub trei dimensiuni: «Lucrurile văzute cu amândoi ochii, vor părea mai reliefate ca cele

văzute cu un singur ochi», scrie el peste câţiva ani. <H. f. 49 r.) Se interesează îndeosebi de iluziile optice. După un şir întreg de experienţe, care se pare că îl amuză, el îndreaptă multe erori. Astfel începe prin a<şi pune întrebarea dacă lumina, pentru a se răspândi, are nevoie de timp, şi la fel cu înaintaşii săi clasici şi medievali, dă acestei întrebări un răspuns negativ. Soarele care răsare – spune el – umple simultan «fără timp» toate părţile emisferei noastre. Totuşi; ceva mai târziu el e nevoit să constate că impresiile vizuale nu sunt imediat asimilate de ochi, care se tulbură dacă imaginile urmează una după alta. Întrmn ritm prea rapid. Dovee deşte acest lucru înfigând un cuţit într<o masă: obiectul oscilează cu atâta iuţeală încât ţi se pare că vezi două cuţite deodată. Tot aşa va da ca exemplu o făclie care învârtită cu iuţeală, pare că descrie un cerc de lumină. Mai citează şi alte iluzii optice, care se găsesc şi azi în manualele de fizică cu aceleaşi explicaţii: un corp închis la culoare aşezat pe un fond luminos pare mult mai mic decât este în realitate. el. f. 24.) Un corp luminos pare mai mare decât un alt corp, de aceeaşi mărime, care nu este luminat. el. f. 2 O bară de fier care are o grosime egală pare mai groasă la capătul incandescent. el. f. 12) După asta Leonardo trece la fenomenele de iradiere. Descrie de asemenea iluziile pe care le dau reflecţiile oglinzilor: dacă te aşezi cu cineva în faţa unei oglinzi şi atingi imaginea ochiului celui de lângă tine «el va avea im» presia că ai atins propriul tău ochi». clod. Au. (141 r. b.) Apoi el formulează legile refracţiei aşa cum sunt formulate azi. «Unghiul refracţiei corespunde întotdeauna cu unghiul de incidenţă.» Pentru a dovedi această afirmaţie el ia o bilă goală în care varsă printr» o pâlnie un lichid sau – nisip foarte fin. Arată că şuvoiul va ţâşni urmând unghiul care corespunde lovirii lichidului sau a nisipului de perete. Recurge bucuros la exemplele de acest fel care arată uniformitatea tuturor fenomenelor naturii, similitudinea între undele luminoase sonore şi magnetice. Îi plac de asemenea definiţiile precise şi le repetă chiar bucuros când îi par bine formulate.

Wrebuinţează de mai multe ori această formulă: «Obscuritatea este o absenţă a luminii, umbra este o mişcare a luminii». el. f. 14 b.) Distinge trei feluri de umbre care cores» pune variaţiilor de intensitate a luminii. Ilustrează cu nenumărate desene geometrice teoria lui despre «umbra primitivă» şi despre «umbra condiţionată», pe care vrea's» o dezvolte înainte de a trece la demonstraţii practice. chr. Mus. 17 i. r.)

Stabileşte o comparaţie între două izvoare de lumină, a căror intensitate o măsoară prin diferenţa dintre umbre el. f. 22 r.), iar desenul cu care însoţeşte această compa» raţie anticipează fotometrul pe care Rumford avea să» l inventeze două secole după el. Toate problemele, toate legile pe carele descoperă îl tulbură ca tot atâtea minuni şi notează: «Descrie în anatomia ta, cum într» un spaţiu atât de redus cochiub imaginea poate să renască şi să se recompună în toată amploarea ei».

Preocupările sale multiple se încrucişează, graniţele dintre ştiinţe se şterg tot mereu. Fără îndoială că cercetările **147** anatomice pe care le face concomitent cu studiul opticei îl împiedică să termine lucrarea sa asupra perspectivei, a cărei publicare o amână pentru o dată ulterioară. Dar primele cercetări în anatomie nu au încă nimic din exclusivitatea pasionată cu care ele îl vor acapara mai târziu. Interesul pentru anatomie se trezeşte cu prilejul studierii unor nuduri pentru monumentul lui Francesco Sforza. Carnetul A, început probabil către sfârşitul anului 1490 şi folosit în anii următori, cuprinde mai multe menţiuni ale monumentului şi studiilor de nuduri, dar el ilustrează totodată felul în care Leonardo îşi continua diversele cercetări, după eclipse vremelnice şi reveniri repetate. Fuioarele unui caier uriaş urzesc o ţesătură de o uimitoare varietate. Studiile asupra perspec» tivei sunt continuate o bucată de timp, alături de cerce» ţările asupra forţei musculare omeneşti; nici pasiunea pentru arhitectură nu's» a stins încă în el, ea duce la întorc» mirea unui bilanţ al experienţelor, anume un tratat despre rezistenţa materialelor întrebuinţate la construcţie.

Acest tratat avea să completeze căutările anterioare ale lui Leonardo în legătură cu trăinicia clădirilor şi cauzele ruinării lor, de la ansamblul presiunii ce apasă asupra temeliilor până la repartizarea sarcinilor pe grinzi. Deşi Leonardo n» a putut termina acest tratat, el a izbutit totuşi să ajungă la unele concluzii parţiale, ca de pildă studiul asupra arcului, pe care îl numeşte, în limbajul său plin de imagini: «forţa cauzată de două slăbiciuni»**.** Între timp se apucă de noi domenii de cercetare, ca şi când diversitatea lucrărilor sale nu i-ar ajunge, şi pe una din filele carnetului chiar anunţă «Începutul unui tratat despre apă». (A. f. 53 r. 6.) Schiţele din această fierioadă oglindesc la rândul lor preocupări multiple. n timp ce desenează, prin minte îi trec fel de fel de idei şi astfel fila devine un inventar al laboratorului său cerebral, ca o secţiune verticală practicată în creierul său. Gânduri lucide şi visări se amestecă în chip ciudat. Printre schiţele anatomice, printre desenele înfăţişând braţe şi picioare, se înscriu siluetele câtorva coloane. Secţiunile laringelui se învecinează cu motive orna» mentale. Pe marginea unei foi pe care sunt înfăţişate jocul muşchilor unui picior şi legăturile coloanei verte» braţe, se ridică un mausoleu ciudat, în stil oriental. Interesul ce» l poartă alcătuirii corpului omenesc, tainei vieţii, se asociază cu viziunea unor măreţe şi irealizabile **1** monumente funerare, care continuă să» l obsedeze pe Leonardo...

Pe lângă aceste schiţe care sunt un fel de monolog interior cu tot ceea ce acest solilocviu are în el mai incoerent şi mai contradictoriu, studiile anatomice făcute cu cre> ionul de plumb ce le dă aspectul unor gravuri, vădesc grija nesfârşită pe care Leonardo o pune în cizelarea lor, grija care se învecinează cu duioşia. Desenele din această perioadă, cu secţiunile de craniu, cu profilurile coloanei vertebrale, cu oasele tăiate cu ferăstrăul şi orbitele goale, sunt printre cele mai frumoase. Tratatul alcătuirii omului a fost de asemenea scris cu gândul că va fi publicat. Dar el nea putut fi terminat, nu numai pentru că Leo* nardo lucra în prea multe domenii în acelaşi timp,

dar şi fiindcă între ceea ce voia el să săvârşească şi mijloacele pe care le avea la îndemână era o distanţă prea mare. Pentru programul pe care şi<l fixase la început, i<ar fi trebuit o viaţă întreagă numai de cercetări. Interesul său principal, în acest moment, se concentrează asupra unui domeniu puţin explorat până atunci: sistemul nervos. El îşi propune să descrie acţiunea nervilor motori, să descopere nervul care face sprân: enele să se încrunte, şi cel care întredeschide buzele întreun surâs. Vrea să afle cauza strănutului, a căscatului, natura foamei, a setei, a dorinţei, a somnului, a oboselii şi chiar a fiorurilor, a convulsiei, a paraliziei şi a epilepsiei.

An. lr.)

Ca să tragă un folos de pe urma lungilor seri de iarnă – în anul acela căzuse o iarnă grea, posomorâtă – cone struieşte o lampă care aruncă pe paginile albe un cerc mare de lumină. În timp ce torţele fumegânde se joacă cu umbrele, iar lumânările pâlpâie şi para galbenă a opaiţelor cu ulei se luptă în zadar cu întunecimile, numai atelierul lui Leonardo este scăldat într<o lumină albă şi liniştită. Lampa lui se compune dintre un glob mare de sticlă umplut cu apă, în mijlocul căruia un cilindru apără flacăra ce arde dreaptă. <B. f. i) r.) Această lampă va fi făcut vâlvă pe vremea aceea, fiindcă el fabrică încă una la fel, montată pe un soclu frumos cizelat şi a cărei formă seamănă întru totul cu lămpile de petrol din secolul al XIX, le-a.

Dar Leonardo nea anexat numai nopţile pentru trase **149** valiul său. Toată viaţa lui pare orânduită pentru ca să-i înlesnească o muncă. rodnică şi paşnica. Se îngrijeşte foarte mult de sănătatea lui, ca de o datorie pe care este conştient că o are faţă de el însuşi. Pentru aceasta, copiază o poezie populară, a cărei banală înţelepciune se potriveşte cu gusturile sale moderate: «Dacă vrei să te simţi bine, nu mânca decât atunci când ţi» e foame; cinează puţin seara; mertecă bine bucatei e care trebuie să fie simple şi bine fripte; nu bea niciodată vin în afara prânzurilor, mai ales când n» ai pus nimic în gură; nu dormi în timpul zilei şi acoperă» te bine noaptea; nu te lăsa

cuprins de mânie; fereşte» te de desfrâu; fii atent la regimul tău». (Cod. Au. f. 78 v.) S» ar putea crede că face parte din tagma acelor erudiţi destul. de bogaţi ca să se consacre bucuriilor paşnice ale unei vieţi cărturăreşti, fără legături cu lumea înconjurătoare. Stabilind vastele sale programe pentru alte şi alte cer» cetări, Leonardo pare a uita că este pictorul oficial al curţii şi că depinde de vrerea şi de capriciile suveranului său. Lodovico, chiar dacă nu» i pasă de marile proiecte şi de invenţiile supuse de Leonardo, îl cheamă totdeauna când e vorba să fie organizate petreceri vesele sau să se dea câtorva ceasuri trecătoare o strălucire fără seamăn. Un astfel 1 de eveniment, de o deosebită însemnătate pentru duce, se pregăteşte: căsătoria lui cu Beatrice d'Este. Contractul de căsătorie e de mult semnat, dar Lodo» vico amână ceremonia sub fel de fel de pretexte neseerioase. Ambasadorul Ferrarei care ştie să vadă şi să audă, a înţeles. adevăratele motive ale şovăielilor lui Lodovico: «consideraţia pentru iubita lui, pe care o ţine lângă el la castel şi care e însărcinată». Ambasa» dorul care e un om chibzuit şi cu experienţă, încearcă să potolească familia lui Beatrice: «Timpul care nu trebuie silit, va orândui totu'! ...». Deşi în clipa **în** care Cecilia aşteaptă un copil de la el, Lodovico întârzie căsătoria la care nu ţine decât din motive politice, totuşi mândria lui nu ar admite ca săr» bătorirea să nu fie tot atât de strălucită ca aceea de la nunta nepotului său. Chiar potriveşte în aşa fel lucrurile încât nunta Annei Sforza, sora tânărului duce, logodită de copilă cu Alfonso d'Este, fratele Beatricei, să coincidă cu a lui. Vrând să rămână în rolul său de regent al Mila»nului, subliniază în invitaţiile trimise, că nu nunta lui va fi sărbătorită cu atâta alai, ci aceea a nepoatei sale, în dorinţa de a onora casa d'Este. Trimite în numele tânărului duce o circulară tuturor oraşelor din Lom» bardia: le ordonă să» i trimită la Milano pe cei mai buni pictori pe care» i au, unde îi aşteaptă succesul şi gloria, iar în caz de refuz o amendă de douăzeci şi cinci de galbeni şi pierderea bunăvoinţei ducale. Are tiştii astfel convocaţi se apucă de

lucru şi în timp ce la Rocchetta în apartamentele logodnicei pregătirile sunt în toi, aceştia acoperă uriaşele suprafeţe ale sălii de fes»tivităţi – patruzeci şi opt metri în lungime – cu fresce făcute în fugă, care reprezintă victoriile lui Francesco Sforza.

Tânărul duce invită curţile aliate să» i trimită pe cei mai buni cavaleri, pentru turnirul care va avea loc în ziua căsătoriei. Pentru a le da o idee «despre calitatea participanţilor» el menţionează prezenţa lui Galeazzo di San Severino şi a fraţilor săi. Galeazzo di San Severino începe numaidecât pregătirile ca **să** se arate vrednic de marea lui faimă. Încredinţează regia sărbătoririi, decorul turnirului, costumele şi măştile, omului care nu ştie să se sustragă amabilităţii lui un» petuoase: lui Leonardo da Vinci. Galeazzo di San Severino, comandantul trupelor ducale, este urmaşul unei mari familii princiare, care, venită din Sudul Italiei, sea risipit prin diverse curţi şi republici, în cău» tare de aventuri. Galeazzo nu este numai întruparea unui tânăr erou, astfel cum şi-l închipuia vremea sa, învingător în turnire, prin forţa lui neobişnuită, îndrăz> neţ şi hotărât, dar el are şi gustul artei, ocroteşte pictorii şi poeţii, îi plac tablourile frumoase cum îi plac caii de rasă. La încrederea în sine ce emană dintre ânsul, la fizicul său impresionant se adaugă o bunătate surâzătoare, cheltuită fără să-i pese de rangul său şi de pree judecăţi, ca un om răsfăţat de viaţă, care nu» i gelos, şi nici nu pizmuieşte pe nimeni. Ca toţi acei ce se cred aleşii sorţii, totul îi merge din plin. Ambasadorul Ferrarei descrie, nu fără resentiment, prestigiul de care se bucură la curte: «Mi se pare că adevăratul duce al Milanului este acest domnişor Galeazzo, căci el face ce vrea şi capătă tot ce cere sau doreşte.» Dornic să şi<l apropie cât mai mult, Lodovico i<o dă de soţie pe fiica sa, Bianca, născută dintre» o legătură **151** nelegitimă cu o doamnă din Milano şi pe care a în fiat<o de curând. Micuţa Bianca care nu are decât opt ani, pare copleşită de marea fericire de a se uni cu cel care în ochii ei, era un erou de legendă. În tot oraşul domneşte o agitaţie febrilă, galopul craie nicilor străbate

străzile, pe drumurile acoperite de zăpadă hurducăie căruţele supraîncărcate cu carne şi vânat, cu peşte şi păsări, cu lemne de foc pentru că-mi» nuri, crengi pentru decorarea pieţii turnirului. Se iau cu împrumut cai şi paturi, covoare şi trăsuri pentru oaspeţi; instalaţii întregi se improvizează în grabă; palatele nu mai ajung pentru găzduirea marelui nu e măr de străini; Lodovico îi imploră pe invitaţi să» şi reducă la minimum escorta. Chiar sora logodnicei, Isabella d'Este, se vede nevoită să neaducă decât «50 de guri şi; o de cai**»,** în loc de cele 114 persoane şi cei **90** de cai, socotiţi de ea ca neapărat trebuincioşi. Într» o dimineaţă geroasă din ianuarie 1491, Beatrice d'Este îşi face intrarea în oraşul Milano. Mulţimea se îmbulzeşte pe străzile împodobite cu verdeaţă, acla» mândru, l pe Lodovico, gătit ca o raclă în îmbrăcămintea lui de stofă ţesută din fire de aur. Alaiul înaintează de „a lungul căii Degli Armorai. Pe tot acest parcurs armurierii au aşezat două rânduri de caveleri cu vizi» erele lăsate, călări pe cai ferecaţi: fiecare întinde o spadă în mănuşa de fier goală.

Beatrice intră în noua ei patrie în mijlocul acestui hăţiş de caveleri fantomă: e o fetişcană de cincispre» zece ani şi Lodovico, nerăbdător, a făcut» o femeie în castelul din Pavia, unde a venit's» o întâmpine. Faţa ei este rotofeie şi are o expresie de nehotărâre – un chip obişnuit de copilă, dar ovalul uşor n-al lasă să se întrevadă de pe acum îngroşarea trăsăturilor, cu vârsta. Fruntea arcuită, îndărătnică, e încadrată de două şuviţe de păr netede şi întunecate împletite într» o coadă grea ce-i cade pe umeri. Două bucle rebele se desprind din coafură, dând acestui chip copilăros şi îmbufnat o notă de ghiduşie. Ochii, sub sprâncenele arcuite, în orbitele lor turtite, au o expresie mohorâtă, în care scapără ades fulgerul mâniei. Nasul ei lung, îşi întoarce brusc vârful în sus, într» o expresie neaştep» tată de răzvrătire şi de curiozitate dar gura îl împacă cu lucirile mânioase ale ochilor, o gură mare a cărei buză de jos înaintează, îndărătnică, în afară, spre a se întâlni, parca în ciuda vrerii ei, cu cea de sus, scurtă şi

dispreţuitoare.

Alaiul încremeneşte timp de o clipă la intrarea în sala mare, unde, sub bolta înstelată, este expus un uriaş portret călare al lui Francesco Sforza, executat după proiectul lui Leonardo. În chiar clipa în care Beatrice d'Este, ducesă de Bari, trebuie să-i dea întâietate la intrare Isabellei de Aragón, ducesă de Milano, marea tragedie milaneză a început.

Dar deocamdată, aceste femei tinere îşi mai zâmbesc, şi când Beatrice o vizitează pe Isabella, ea se pleacă tot cu faţa zâmbitoare asupra leagănului moştenitorului la tronul Milanului, şi când Lodovico o întreabă cu obişnuita lui lipsă de tact, dacă şi ea şi, ar dori un copil, tânăra femeie, aproape copilă, răspunde ca un diplomat iscusit: «Acesta îmi ajunge…» Vârtejul vesel al sărbătorii nu este umbrit de niciun nor. Turnirul se desfăşoară trei zile la rând în marea Piazza dei Armi. Cei mai vestiţi luptători se înfruntă aici. Până şi marchizul de Mantua, care fiind în serviciul veneţienilor, din consideraţie pentru ei a lipsit de la ceremonia căsătoriei, soseşte în grabă la Milano, nevrând să» i scape un asemenea prilej unic. Înveşmântat în câţi» te-a verde, cu toată suita după el, marchizul surâde cu buzele foarte roşii şi cărnoase. Surâsul acesta fericit izbuteşte să-i lumineze fata morocănoasă care radiază de atâta forţă, încât privirea trufaşă a Isabellei d'Este, zăbovind pe statura lui impunătoare, se tulbură deodată.

Verde şi aur, albastru şi argint, roşu şi alb se suprapun în costumele cavalerilor, lăncile şi scuturile sclipesc. Pe căştile lor de aur flutură semnele heraldice, globuri pământeşti, ramuri de măslin, tigri, şerpi, trupuri de femei goale sau mâini împreunate. Cei mai mulţi dintre invitaţi arborează în onoarea mirelui un cap de maur, câte unii, mai zeloşi, şi, au făcut faţa castanie. Dar luxul vizitatorilor străini este eclipsat de pitorescul neaşteptat al lui Galeazzo di San Severino şi al suitei sale. Înaintează în galop urmat de o hoardă «de sălbatici» pe care Leonardo, care a desenat costumele, crede că i-a costumat în tătari. Născocise chiar, printre ei, un rege al Indiilor, care

adresândwse adunării, laudă sărbătoarea 1 r>; 5 Paradisului de anul trecut, a cărui faimă s-a răspândit până în colţurile cele mai îndepărtate ale pământului. «Sălbaticii» cântă acompaniindu, se de instrumente nemaivăzute la Milano: trompete curbate prinse în bur, dufuri de piele de oaie, care, după descrierea unui martor uimit, aduceau pare, se cu cimpoiul. Pur, sângele lui Galeazzo este acoperit de un valtrap împodobit cu pene de păun. El însuşi poartă pene de păun pe zalele aurite; o oglindă aşezată în mijlocul scutului aruncă mii de fulgere. Pe casca fin cizelată o coadă rotundă de păun se înalţă deasupra unei sfere. Sfera întruchipează globul pământesc, explică Leo, nardo în notele sale; penele de păun pe fond auriu simbolizează frumuseţea dobândită prin servicii credin, cioase, pe când oglinda de pe scut vrea să spună că, pentru a obţine favoruri, trebuie să te vezi în propriile tale virtuţi ca într, o oglindă. (Br. Mus. 250 **r.)** Galeazzo, în toată splendoarea lui, ia premiul întâi al turnirului, aclamat de mulţimea înflăcărată şi de Bianca, mica lui soaţă, care avea să se stingă înainte de vreme, strivită parcă de povara unui destin prea măreţ o altă copilă, Anna Sforza, care îşi urmează calea spre patria ei cea nouă, însoţită de două sute de cavaleri, are şi ea în ochi strălucirea prea arzătoare a celor cărora le este hărăzită o moarte timpurie. Serbarea din Milano îi place mult tinerei marchize de Mantua: după ce a admirat isprăvile bărbatului ei, ea's, a avântat într, o dezbatere literară cu Galeazzo Visconti. Până la ora plecării, discută cu pasiune asupra a doi eroi din romanele cavalereşti: Rinaldo şi Orlando. Isabella îl preferă pe Rinaldo şi nu conteneşte lăudân» du, şi eroul. În chip de adio îi strigă «Rinaldo» lui Vis, conti, pe când acesta din spatele alaiului ce se pune în mişcare ţipă cât îl ţine gura că doar Orlando întruchi, pează virtuţile cavalerului desăvârşit. Dintre toţi, cel mai mulţumit se arată a fi Lodovico. Într, o scrisoare lungă adresată fratelui său, cardinalul, el constată – cu toată «modestia lui înnăscută – că nu's, a văzut spectacol mai frumos, că de mulţi ani în Italia nu's, au mai frânt

atâtea lănci – şi lăncii groase, şi că ar trebui să afle şi Papa despre splendoarea turni» rului milanez».

Numai Leonardo pare necăjit – tocmai el care contrif buise atât la succesul strălucit al sărbătorii.

Către sfârşitul lunii Iulie a anului 1490, înapoinduese din Pavia, a luat cu el un băieţaş de zece ani, Giacomo, fiul unui oarecare Giovan Pietro Caprotti din Oreno. Pareese că tatăl fusese prea sărac pentru a plăti ucenicia copilului, fiindcă Leonardo, care înregistrează tot ce<i plătesc elevii, nu trece în carnet nicio sumă primită pentru Giacomo. Băieţaşul, în schimb, are o figură plină de fineţe, trăsături regulate, bucle jucăuşe pe frun» tea curată, şi acea graţie care îi place atât de mult lui Leonardo. Văzând-u, l atât de zdrenţăros şi de sărac, florentinul îi cumpără încă de a doua zi două cămăşi, pantaloni şi o vestă. Vioi, neastâmpărat şi şiret, lui Giacomo îi pasă atât de puţin de îmbrăcămintea ba, încât întrmn an va rupe nu mai puţin de douăzeci şi patru de perechi de încălţăminte. Întreţinerea lui e foarte costisitoare. Leonardo încheie într<o zi bilanţul cheltuielilor făcute pentru copil: în afara sumedeniei de perechi de pantofi, el a trebuit să-i cumpere băiatului şi o manta, o tunică îmblănită, patru perechi de pan» taloni şi trei veste. Giacomo nici de morală nu se sinchieseşte, la fel ca şi de straiele pe care i le cumpără Leo» nardo. Şterpeleşte banii puşi de<o parte de stăpânul său, care degeaba îl interoghează cu asprime: «nu poţi să scoţi din gura lui nicio mărturisire, deşi sunt sigur...» notează Leonardo. Într<o seară îl ia cu el la un prieten, Giacomo Andrea da Ferrara; copilul, flămânzit, se aruncă asupra bucatelor servite: «A mâne cât cât doi şi a stricat cât patru». Neobişnuit cu vinul sea ameţit, a spart trei pahare şi a răsturnat cănile de pe masă.

În atelierul lui Leonardo, se învârte ca un drac, scoto» ceşte pretutindeni, fură tot ce» i pică sub mână, ba o bucată de piele, primită de maestru de la un pictor din Pavia, ba un condei de argint de la Marco d’Ogi» giono, condei pe care îl ascunde în fundul lăzii sale. Prins cu furtişagul, aspru dojenit, Giacomo nu se îndreaptă de fel.

Nu parte mult, mai şterpeleşte un condei de argint uitat în atelier de un elev al lui Leo» nardo. «Hoţ, mincinos, îndărătnic, mâncău», con» stată Leonardo, după ce a întocmit un bilanţ amănunţit al isprăvilor sale, ca şi cum ar fi fost vorba de mari **1 55** evenimente ale vieţii lui.

În toiul pregătirilor în vederea turnirului, Giacomo'➧s» a dus cu Leonardo în casa lui Galeazzo di San Seve» rino şi cât timp se probează costumele, el se strecoară pe lângă un pat pe care nobilii şi-au lăsat tunicile. Pipăie buzunarele ascunse şi cu degetele lui dibace, goleşte în grabă toate pungile.

Pe Leonardo îl supără şi, aşa sâcâielile celor din preajma sa. Totuşi, el care a avut atâta de pătimit de pe urma neînţelegerii sau a nedreptăţii, pare mult mai afectat de un caz casnic, decât de cele mai crunte decepţii. Mânia i se dezlănţuie într» un rechizitoriu aspru împo» triva copilului cu prilejul căruia niciun pic de umor nu mai subzistă în el, înşirând cu de „amănuntul pagu» bele şi grijile pricinuite. Dar, tot plângândwse cu o rară elocvenţă de purtările lui Giacomo, îl ţine mai departe lângă el, se înfurie, îi trece în catastif isprăvile, conti» nu înd să» l răsfete mai mult decât is» ar cuveni unui simplu ucenic, care e şi slujitor totodată. Peste aceste supărări, şi alte incidente mai vin să» i tule bure pacea cărturărească: odată cu sosirea lui Beatrice un fel de febră cuprinsese curtea din Milano; ecourile acestei agitaţii ajung până la poarta atelierului său. Mica prinţesă de Ferrara se trezeşte dintre» o dată în faţa unor greutăţi pe care chiar şi o femeie mai în vârstă şi cu mai multă experienţă le» ar fi rezolvat cu greu. Ca şi cum faptul de a fi măritată cu un bărbat mult **i** în vârstă nu i-ar fi adus şi aşa destule neajunsuri, curând ea avea să ia cunoştinţă şi de pasiunea soţului ei pentru Cecilia Gallerani. Cu firea ei aprigă, Beatrice se avântă într» o luptă inegală. Vrea să» şi impună voinţa, invocând – dacă nu prestigiul ei de femeie – măcar drepturile de soţie legitimă. După un şir de ieşiri violente, obţine să i se interzică Ceciliei apariţia la curte într» o rochie asemănătoare cu a ei.

Adânc rănită îşi întâmpină bărbatul cu o răceală neaş» teptată. Dar nu izbuteşte altceva decât să» l îndepărteze pe Lodovico, slab cunoscător în ale femeilor, şi mult prea obişnuit cu izbânzi uşoare. Încă din timpul lunii lor de miere, Lodovico îi şopteşte la ureche ambasado, rului Ferrarei «că se bucură în continuare de farmecele Ceciliei» întrucât soţia lui îl refuză. «Cu atât mai rău pentru ea», adaugă el cu o îmbufnare copilăroasă, şi sfidător, o instalează pe Cecilia – care născuse de curând un copil – întreun palat splendid unde îi place să le facă ambasadorilor străini onorurile. Crunt dezamăgită, Beatrice a devenit o femeie dură, de o aspră maturitate. Experienţa ei timpurie, dezvă» lui rea brutalităţii raporturilor sexuale, umilirea amorului ei propriu n» au făcut decât să» i mărească şi mai mult bucuria de a trăi. Gustul înnăscut pentru plăceri se preschimbă într<o sete de lux, într<o risipă frenetică. Curajul nepăsător se transformă într» o adevărată pasiune a riscului şi a primejdiei. Descumpănită de această pornire greşită, ea se aruncă într» un vârtej de plăceri şi de petreceri; vânătoriţă îndrăzneaţă ziua, dansatoare pătimaşă noaptea.

Lodovico observă uimit schimbarea aceasta neaştep» tată a unui copil năzuros, într» o femeie nestatornică, descreierată. La el prudenta se învecinează cu laşitatea: nehotărât, şovăielnic, Lodovico resimte un respect involuntar fată de îndrăzneala tinerei sale sotii, fată de reacţiile ei neaşteptate. Ba chiar şi sinceritatea şi aroganţa ei opuse prefăcătoriei sale obişnuite îi impun. Vânător indiferent, el o priveşte uimit pe tânăra femeie galopând pe cai neîmblânziţi în mijlocul unei haite de câini înnebuniţi.

Într<o zi ea se aruncă asupra unui mistreţ uriaş care i-a spintecat cei mai buni câini şi, l încolţeşte până la sosi» rea unui curtean care îl doboară. Altă dată Lodovico o zăreşte de departe, atacată de un cerb ale cărui coarne i<au sfâşiat rochia zgâriindu-i coapsa. Vânăt de spaimă, el se repede şi o găseşte înălţată în şa cu capul dat pe spate, râzând în gura mare.

Astfel, i se pare aproape frumoasă, cu obrajii îmbujo» rati ca de un reflex al rochiei ei roz, cu trăsăturile neree gulate, umbrite de borurile largi ale pălăriei a cărei pană fâlfâie în vânt; graţia ei sălbatică se armonizează cu peisajul accidentat, cu jocul năprasnic de lumini şi de umbre sub cerul noros.

Beatrice iubeşte din instinct tot ce este mişcare, aceţiune, schimbare, oricare ar fi; ea fuge de singurătate ca hăituită de o nelinişte lăuntrică. Poate că pur şi sime plu îşi dă seama că trupul ei bondoc şi faţa spălăcită câştigă prin mişcare. Îi place să bată mingea, slujindu» se de o rachetă de sârmă, cum este obiceiul la Ferrara;

L57 dar, mai presus de orice, îi place muzica, dansul, carnavalul, deghizările şi spectacolele. Curtea din Ferrara a fost cea dintâi dintre curţile italiene care a cultivat serios arta teatrului. O scenă fusese înjghebată la castel cu o rezervă ce cuprindea peste o sută de costume pentru actori şi maiouri de culoarea pielii pentru dansatori şi dansatoare. În afară de comediile clasice ca Menechmii şi Amfitrion de Plaut, jucate cu prile» jul căsătoriei Annei Sforza cu Alfonso d'Este, se repre» zintă primele piese italiene scrise de „a dreptul pentru teatru, cum e *Favola di Cel alo* de NiccolO da Correggio. De la sosirea Beatricei, curtea din Milano capătă gutui teatrului; o trupă, ce numără printre actorii săi pe foarte tânărul poet Ariosto, este cerută să vină de la Ferrara. Nu trece o lună, spune secretarul Beatricei, fără ca un poet al curţii să nu facă să se reprezinte o «idilă, comedie, tragedie sau alt spectacol nou». Beatrice l» a ales consilier artistic pe NiccolO da lor» reggio; ea îl reţine la Milano, în ciuda scrisorilor insistente ale tatălui ei, care reclamă prezenţa poetului său favorit la Ferrara. Correggio este înrudit cu familia d'Este şi cu cea de Sforza. Mamă» sa, o frumuseţe cele» bră, era fiica naturală a lui Niccolò III d'Este; ea se căsătorise a doua oară cu un fiu natural al ducelui Francesco: Tristan Sforza. Crescut la curte, NiccolO da Correggio trece drept un curtean desăvârşit: madri» galurile sale sunt copiate, gustul său devine lege, iar Beatrice îi cere sfaturi pentru

orice toaletă nouă. Când dansează, priviri admirative sau invidioase îl urmăresc de „a lungul imensei săli; farmecul dicţiunii sale dă versurilor armonioase şi uşoare strălucirea artei autentice. Se împarte între Ferrara şi Milano; ambi» tioasa Isabella îl cheamă la Mantua. Beatrice se vede nevoită să caute la Milano un poet al curţii. Cel ce ocupase până atunci, aceste funcţii oficiale era un om slugarnic, viclean, lipsit de demnitate şi de scrupule. Până la sosirea Beatricei, Bernardo Bellincioni se bucurase de toate favorurile lui Lodovico; el compu» nea poeme de circumstanţă în cintrea stăpânului său, pe care» l numea «adevăratul Messia al Italiei». Se vâra în intrigi amoroase, jucând la nevoie rolul de denun»ţător. Se oferise să» l convingă pe tânărul duce de gândurile bune pe care unchiul său le nutrea faţă de el. După ce izbuti să<l păcălească pe adolescentul încrezător, încercase să se folosească de aceleaşi mijloace faţă de Isabella, care în singurătatea ei răbda prezenţa unui om ce nu se dădea în lături, la nevoie, să joace şi rolul de măscărici. Cu îndărătnicia lui de lacheu, Bellincioni ştiuse să monopolizeze favorurile lui Lodovico. Ade, sea, Leonardo îşi văzuse calea stăvilită de urzelile corni patriotului său, a cărui mediocritate câştiga lauri, acolo unde el nu suferea decât eşecuri. Într<o zi râca lui iz» bucneşte şi, parodiind stilul umflat al lui Bellincioni, gustul său pentru cuvintele absurde (foloseşte adesea cuvântul gelatină) şi termeni geografici anume căutaţi, pentru rime, el scrie: «În gura ta cuvintele îngheaţă, o gelatină» i tot ce faci în viaţă». (Cod. Au. 289 **v.)** Beatrice îl dispreţuieşte şi ea pe Bellincioni, despre care ştie că e codoşul lui Lodovico ştii face legătura cu Cecilia ocupându, se şi de fiul lor, Cesare. Ea încearcă săil înlocuiască, şi neputând să» l reţină la Milano pe NiccolO da Correggio, se hotărăşte să» l aleagă pe Gaspare Visconti.

Dacă Gaspare Visconti n» ar fi fost poet, şi în calitatea sa de curtean, supus favoarei suveranilor, locul lui niar fi fost la curtea din Milano. El era întriadevăr ginerele lui Cicco Simonetta, pe care Lodovico îl osâni disc

la moarte. Visconti dispreţuieşte slugărnicia acestui Bellincioni care întrece «mii de histrioni şi mii de protei şi care batjocoreşte azi ce a lăudat ieri». Cu toate acestea, se mlădiază şi el după cererile meşteşu gului său, linguşindu, l pe Lodovico «cel iubit şi respec» tat de întreaga Europă» şi «al cărui secol va intra în vânta de aur». Lodovico este un «Iuliu Cezar în timp de război», «un August în timp de pace», «un T ullius al elocinţei»; el îi este superior lui Traian şi Titus prin blândeţea şi dreptatea sa; şi – ceea ce pare esenţial pentru un poet al curţii – e mai bogat chiar şi decât Cressus.

Şi totuşi, Gaspare Visconti nwi lipsit de talent; poemele sale lirice imitate după Petrarca, au câteodată o vibra» ţie autentică. Meritul său cel mai mare este de a fi creat un cuplu de îndrăgostiţi – Paolo şi Daria – a căror pasiune va birui vrăjmăşia familiilor, înfrângând despărţirea şi moartea. Întorcându-i-se după o lungă călătorie, Paolo o găseşte pe Daria moartă aparent, **1 59** în capela mortuară a mănăstirii, şi izbuteşte **s-o** readucă la viaţă prin disperarea lui, şi această urzeală a poves» tirii sale avea să servească pentru a» i face nemuritori pe amanţii din Verona: Romeo şi J ulieta. Promovat în funcţia de poet oficial al Beatricei, Vis, conti îi dedică o culegere de sonete, scrise cu litere aurii şi argintii pe un pergament purpuriu împodobit cu entu» minuri colorate. Tot la cererea ei scrie o piesă de teatru «Pasifeea», jocuri de măşti, şi compune cântece de-o» cheate, de carnaval, atât de gustate la Florenţa. Leonardo este însărcinat să execute decorurile şi cos» tumele acestor spectacole. El imaginează o aparatură scenică în care investeşte toate cunoştinţele sale teh» nice. Se dăruie acestor lucrări cu seriozitatea unui adult care, jucându» se în mijlocul unor copii, se întoarce el însuşi la anii copilăriei. Machetele sale trec din mână în mână, zugravii le dau croitorilor, tâmplarii, mecani»cilor, iar spectacolul o dată terminat, ele sunt arun» cate grămadă, laolaltă cu toate rămăşiţele spectacolu» lui. Doar ici şi colo câte o însemnare sau un desen în carnetele lui Leonardo amintesc de participarea

sa la aceste jocuri de la curte. Pe una din file vedem o con tină de teatru decorată cu un joc de şah albastru şi alb, cu o margine brodată. (B. f. 4 r.) În altă parte un costum de carnaval foarte ieftin, cu boabe de grâu brodate pe stofă în chip de perle. (J. II. f. 40 v.) În» ventează un mecanism care înlesneşte alunecarea unor păsări de „a lungul unei frânghii, cu care împodobeşte bolţile teatrului milanez.

Destinul lui Leonardo, care îl face să depindă de un suveran atât de neînţelegător şi de nesimţitor faţă de tot ce e măreţ şi frumos ca Lodovico, îi impune acum capriciile unei tinere femei descreierate ca Beatrice, care rămâne indiferentă la tot ce» i poate aduce Leonardo. Beatrice primise totuşi, ca şi sora ei, o desăvârşită edwcaţie clasică. Preceptorul lor, Battista Guarino, fiul celebrului umanist, le» a dat să studieze pe Cicero şi Virgiliu şi le» a învăţat istoria Grecilor şi Romanilor. Mama lor, aducând cu ea tradiţia glorioasă a curţii napolitane, le<a creat o atmosferă intelectuală unde muzica, poezia şi spectacolele se bucurau de toată cinstea. Dar, în timp ce Isabella cultiva această moş» tenire cu înfocarea neînduplecată – şi puţin pedantă – a unei femei frumoase şi sigură de ea, **în** timp ce, cu toată mediocritatea bărbatului ei şi a sărăciei statului lor, ea face la Mantua. O cetate de elită, sora ei mai mică, dimpotrivă – chiar de la începutul căsăto» noi – renunţă la toate preocupările spirituale din copii tărie, căutând uitarea dezamăgirii într» un vârtej de plă» ceri. Renunţă la ele cu atât mai uşor, cu cât lepădându» se de orice seriozitate, devenind superficială şi capriicioasă, izbuti să câştige dragostea bărbatului ei. Sosise într-adevăr şi ziua în care Lodovico descoperise cu multă uimire poate că tânăra dezamăgită, care îl res» pinsese cu răceală, devenise o femeie «foarte agrea» bilă», senzuală şi de loc mironosiţă, dacă ştiai cum's» o iei. Dorinţa trezindu» i» se îşi petrece tot timpul în preajma ei, copleşindio cu tandreţea lui uşor de stârnit, cu o solicitudine cam stângace. Şi, fiindcă în vanitatea lui de bărbat el continuă să» i facă confidenţe lui Trotti, ambasadorul Ferrarei, acesta, de aici înainte poate să» i

liniştească pe părinţii Beatricei: Lodovico nu se mai gândeşte decât la fericirea nevestei sale, descriindwi în fiece dimineaţă plăcerile avute peste noapte. Cu instinctul ei de femeie, sau fiindcă acest rol se potriveşte firii ei adevărate, Beatrice nu se va mai abate **că»** tuşi de puţin de la noua cale aleasă. E aşa cum a vrutio Lodovico: copilăroasă, lacomă de petreceri, aţâţătoare şi veselă. «Dacă vrei să» l vezi pe Lodovico, de aici încolo, îl găseşti lângă soţia lui; nu se mai satură râzând şi glumind cu ea», constată ambasadorul Trotti. Isabella de Mantua, venită să petreacă câteva zile la sora ei, exclamă: «Câte lucruri frumoase şi măreţe nu’s» ar putea face cu toată această bogăţie de la curtea Milanului!» Repetă într» una în scrisorile trimise stului ei: «Dear fi vrut cerul ca noi să fi avut atâţia bani, noi care îi cheltuim cu atâta plăcere». Dar Beatrice dă din umeri, ea nu mai are nicio ambiţie, nicio altă dorinţă decât să soarbă până la fund plăcerea fiecărei zile. Niciun monument, niciun edificiu nu va fi dă» dit la comanda ei, nicio operă de artă nu va fi inspirată de ea, nici măcar un tablou care să» i poarte numele. Dar dacă Beatrice uită să apeleze la talentul lui Leo» nardo, ea îl sâcâie cu atât mai mult prin fel de fel de mofturi. Mai târziu, ei avea săii datoreze şi primele sale succese de curtean, la care râvnise zadarnic până un atunci. Nwşi precupeţise de loc eforturile ca să intre în atmosfera de la curte şi nici nu se dăduse în lături de la vreuna din misiunile pe care Lodovico le încre, dinţa de obicei lui Bellincioni. Şi el a căutat să spulbere neîncrederea tânărului duce, să-l facă să creadă că Lodovico n» avea planuri egoiste. O serie de pagini ale, gorice rămase în ciornă, reprezintă contribuţia lui Leonardo la propaganda făcută în favoarea regentului milanez. A desenat *Invidia* care îi întinde lui Lodovico o pereche de ochelari – simbolul clarviziunii – în timp ce *Dreptatea,* înveşmântată toată în negru, depune mărturie în favoarea lui. (Gal; Bonnat, Bayonne) De asemenea, a desenat şi un cocoş (gallo) emblema lui Gian Galeazzo, atacat de o haită de lupi. spre marea disperare a unui porumbel (deviza Bonnei

de Savoia), dar *Prudenţa* se precipită în mână cu şarpele de pe bla» zonul Visconţilor; goneşte lupii cu ajutorul unei mătu, rid, care e emblema favorită a lui Lodovico. (Christ Church Collège, Ford)

Leonardo şi s-a pus la contribuţie toate resursele imagi» naţiei sale pentru a-l prezenta pe Maur sub trăsăturile Zeiţei belşugului care alungă sărăcia, ca ocrotitor al tânărului duce care se adăposteşte sub mantia lui largă, ca virtutea calomnistă, hermină albă ce» şi cro» ieşte drum prin noroi. Totuşi alegoriile sale atât de laborios concepute, pare» se că nu's, au bucurat de ace, laşi succes ca bazaconiile superficiale ale unor lingu»şitori de profesie. Întotdeauna întâlneşte în calea lui nişte creaturi slugarnice care se pricep mai bine decât el să exploateze. slăbiciunile şi vanitatea lui Lodovico. Linguşit din cale afară, convins de propria sa putere, Lodovico nici nu bănuieşte în ce măsură este jucăria unor influenţe îndeajuns de abile, ca să rămână ascunse în ubră. În sufletul său sălăşluieşte de a valma credinţa naivă din copilărie cu superstiţiile cele mai neroade, cinismul unui om lipsit de scrupule, cu visurile chinuitoare ale celor mairtranii idei despre viaţa de dincolo. Ca un adevărat fiu al timpului său, el a pierdut simţul valorilor morale şi în lipsă de alt îndrumător, toate ac»ţiunile sale sunt sub dominaţia supremă a puterilor supranaturalului.

Până şi umaniştii, scuturându» se de jugul religiei şi de teama ispăşirii, continuă să creadă în magie, în necro, manţie, ca şi cum ar resimţi nevoia inconştientă a înlocuirii unui jug cu altul, de data asta credinţa în magie, de a înlocui servituţile religiei, al căror jug l» au sfărî» mat, prin credinţa în ocultism. Nu numai unul ca Marsilio Ficino crede în magie, dar chiar şi Pico della Mirandola, cel mai independent spirit al timpului său, consideră magicianul ca «fiinţa care uneşte pământul şi cerul, care pune în legătură puterile din lumea de jos cu cele ale unui univers superior». Lucru ciudat, influenţa ştiinţelor naturii sprijină domnia supranatu» ralului. Oamenii cărora natura le dezvăluie tainele sale, nu sunt în stare chiar de la început

să despartă posibilul de imposibil; ei cred că zăresc ascunse încă» rătul experienţelor uluitoare ale vieţii obişnuite puteri tainice. Se vorbeşte despre «o magie naturală» şi despre «magia demonilor», şi semidoctismul se mărgi» neşte să stimuleze credulitatea.

Magia şi necromanţia se bucură de mare cinste la curtea din Milano. Toţi şarlatanii care pretind că sunt în legă» tură cu morţii, toţi coţcarii care ştiu să tălmăcească superstiţiile găsesc aici o primire entuziastă; de pildă acel tânăr venit din Ferrara, care pretinde că stăpâneşte «singura artă adevărată a magiei şi necromanţiei şi puterea de a dezvălui tainele intime ale naturii» şi pe care Beatrice îl ia sub ocrotirea ei personală. «Din toate noţiunile omului, scrie Leonardo, cea mai fără noimă este aceea care include credinţa în necro/ manţie, soră a alchimieiel numele magia un «steag, o flamură care flutură în vânt, îndrumând o masă de imbecili». Explică cu multă stăruinţă cât este de absurdă credinţa în stafii; dacă spiritele ar fi fiinţe imateriale, ar fi făcute din vid, dar în natură nu există vid; fanto» mele nu pot avea un corp aerian, căci ar fi sfărâmat de vânt: nu se pot nici mişca, nici vorbi, fiindcă sunetul nu se poate produce decât mulţumită unei mişcări a aerului, iar un corp imaterial nu poate da naştere unei mişcări. Punând la bătaie toate armele de care dispune: legile fizicii, rezultatele propriilor sale experienţe, Leo» nardo duce o luptă crâncenă împotriva rătăcirilor spi» ritului omenesc. (Cod. Au. f. 187 v.) Invocă cu disperare certitudinile ştiinţelor exacte: «O, matematicieni, arun, caţi lumina voastră asupra unei asemenea rătăciri!» În mânia. lui străbate un accent de ură personală amărăciunea unui om, umbrit de toţi şarlatanii bine văzuţi la curte. Dar în timp ce acest spirit, din cele mai lucide, condamnă cu atâta dispreţ credulitatea, omul din Leo» nardo nu poate rezista ispitei de a ridica măcar un colţ al vălului ce ascunde viitorul. Printre notele de chel» tuieli se găseşte următoarea menţiune: «Pentru ghi» citul viitorului…6 soldi». (Cod. Au. **319** v.b.) Astrologia e şi mai puternică decât necromanţia

şi magia. Marsilio Ficino declară că toată viaţa pământească e aservită mişcării stelelor şi elaborează un sistem despre această robie care include gândirea, natura, destinul individului şi evoluţia istorică. În acea epocă nimeni nu pleca la drum, nu lua o hotărâre, nu se căsătorea, fără să afle în prealabil cum stă cu constelaţia. Însăşi existenţa omului din timpul acela este supusă astrelor pe care le întreabă neîncetat cu o privire temătoare. Această robire pare în dezacord cu încrederea în sine, pe care omul timpului a dobândit» o, cu victoria asupra spaţiului, cu visurile sale cutezătoare. Dar puţini sunt acei care se răzvrătesc împotriva atotputerniciei astrologilor, şi care declară într, un pamflet împotriva astrologiei, ca Pico de la Mirandola, că miracolele spi» ritului sunt mult mai mari ca cele ale cerului şi că «deşti, nul este fiul sufletului».

Toţi fiii lui Francesco Sforza se supun orbeşte înţelep» ciunii astrologilor, de la trufaşul Galeazzo Maria, până la cardinalul Asconio, care aflând de o conjunctură nefa, vorabilă a constelaţiilor îşi întrerupe brusc o călătorie. Pentru afacerile sale personale, Lodovico mai întâi se roagă pentru ajutorul lui Dumnezeu, pe urmă întreabă stelele, ca «o cauză secundă», cum spune el, «pentru a cumpăta răul şi a urma binele». Data căsătoriei a.6. xat» o după horoscop. Până să depună căpitanii săi jurământul, el se interesează dacă stelele se află într<o configuraţie prielnică, şi tot aşa, chiar când aşteaptă cu nerăbdare întrevederea cu vreun diplomat, el o amână dacă prin poziţia lunii, în configuraţia dată, succesul ar putea fi compromis. El a numit patru astro, logi la Universitatea din Pavia, printre care Ambrogio da Rosate, medicul său particular de la curte. «Fără el, aici nimic nu se face», îi scrie Isabellei d'Este o domni» şoară de la Curte. Faima lui Ambrogio da Rosata este atât de mare, încât însuşi Papa Inocenţiu al VIII, le-a soli, cită intervenţia lui Lodovico ca să-i facă un horoscop.

Oricare ar fi fost ştiinţa lui Ambrogio da Rosata în stele, el ştiuse cu sau fără ajutorul lor, să» şi organizeze

foarte bine propria lui existenţă. Catedra de la Univers» sitatea din Pavia nepărându» i» se îndeajuns de remuneratorie, obţine de la Lodovico o funcţiune de prefect, venituri vamale, câteva monopoluri şi face în aşa fel ca pentru serviciile sale medicale să i se acorde titlul de conte.

Numele de Rosata nu este menţionat decât o singură dată de Leonardo; dar în atacurile sale mai mult sau mai puţin voalate îl ţinteşte pe el. Batjocoreşte nepu» ţinta medicilor «care trăiesc de pe urma bolnavilor»; face haz de medicamentele lor, «care sunt un fel de alchimie»; şi vorbind despre sănătate, bunul cel mai de preţ al omului, spune că ar păstra» o cu atât mai bine cu cât ar evita mai mult consultarea medicilor. Se pare totuşi că el însuşi a practicat ocazional medicina: printre notele sale se găsesc un şir întreg de formule şi printre altele aceea a unui leac ce ajută la dizolvarea pietrelor de la băşica udului, boală de care suferă un consilier ducal, şi pe care un doctor chemat din Germania îl tratează cu mixturi bizare.

Asupra astrologiei însuşi Leonardo se pronunţă cu dispreţ: «Fugi de învăţămintele acestor speculanţi, ale căror judecăţi nu se întemeiază pe experienţă». <B. f. 4 r.) Şi opune puterii stelelor singura lege ce i se pare valabilă: legea necesităţii «care e stăpână şi muma na»turii, creatoarea şi materia ei, frâna şi legea ei eternă». <S K M III 49)

Doar această necesitate, demonstrată prin ştiinţele exacte, se poate armoniza cu sensul însuşi al vieţii, cu cugetul unui ins liber. Pentru Leonardo cercetarea acestei armonii este un izvor de fericire veşnic viu; când reuşeşte să dovedească raportul dintre cauză şi efect, între egali» tatea forţei şi a muncii, el exclamă: «O, minunată justiţie, Primul Motor, tu ai vrut ca nicio putere să nu fie lipsită de ordine şi de calitatea efectelor sale necesare». că F. 24 **v.)**

Această privire lucidă, această integritate intelectuală pe care Leonardo le dobândeşte succesiv, par greu de împăcat cu nevoia de a se amăgi a marii majorităţi a omenirii, care dibuie bâjbâind o cale dea curmezişul h; 5

unei lumi în plină transformare. Totuşi la un moment dat, Leonardo se arată dispus să caute o împăcare cu mentalitatea populară, să încerce să se adapteze la con» cepţiile celor din jur. Această concesie se pare că ar coincide cu sosirea Beatricei la curtea Milanului. Marele singuratic pare deodată că se complace în vâltoarea vieţii uşuratice, ce se creează în jurul ei. Încearcă să se coboare la nivelul pueril al unei societăţi care în sfârşit îl pri» meşte ca pe un adult gata să» şi uite vârsta intrând în jocul copiilor. Un asemenea compromis între propriile sale certitudini şi gustul epocii, este culegerea. aceea ciudată de fabule pe care le compune între 1493 şi 1494 şi pe care fără îndoială că le recitase adesea cu glas tare, înainte de a le fi aşternut pe hârtie. O carte pentru copii mari, într» un ciudat dezacord cu toate celelalte opere ale sale, un morman de rămăşiţe medievale, risipit pe drumul cercetărilor sale ştiinţifice. Desenând alegorii întru slava lui Lodovico, decoruri de teatru, sau costume de carnaval pentru Beatrice, cu siguranţă că el răsfoia cărţi vechi cu animale ca să găsească embleme şi simboluri. Dar schiţele alegorice care ocupă aproape un carnet întreg sunt cu totul altceva decât o simplă canava destinată unei compoziţii deco»rative. Scurtele lui însemnări, ca de pildă «salamandra, pentru virtute»; «stridia, pentru trădare», sunt o sân» tetizare a temelor pe care îşi propune să le dezvolte într» o zi. F abulele alegorice, strânse într» o amplă colecţie, erau potrivite mentalităţii auditorilor săi pe care voia să» i amuze, şi să» i instruiască în acelaşi timp. Astfel le povesteşte cum licornul care adoarme la sânul unei fecioare se lasă prins, cum salamandra trăieşte printre flăcări, cum zboară cameleonul deasupra norilor, hră» nindu» se numai cu aer. Acestor întrupări el le adaugă virtuţi sau vicii, sentinţe morale, uneori izbitoare, adesea banale: «Cel ce apucă vipera de coadă, muşcat va fi de ea.» «Nu» i mai mare stăpânire decât stăpânirea de sine.» «Cine gândeşte puţin, se înşală mult.» «Niciun sfat nu este mai cinstit decât acela pe care îl dă o corabie ce se scufundă.»

Nici alegoriile, nici maximele nu sunt creaţia sa originală; ele sunt scoase din cărţi vechi sau contemporane, un plagiat evident. Multe dintre ele provin dintre» o culegere anonimă de la începutul secolului al XIV.le-a, intitulată «Fior di VirtU», altele dintre» un lung poem al lui Cecco d'Ascoli: «Acerba». Se inspiră chiar şi din istoria naturală a lui Pliniu. Nici măcar nueşi dă osteneala **să** schimbe forma, o singură dată descriind păunul, simbol al deşertăciunii, adaugă o remarcă de la el: «E viciul de care te lecuieşti cel mai greu». Se pare că a avut un mare succes ca povestitor de fabule, fiindcă, în anii următori aşterne pe hârtie o serie din ele, ca şi cum ar fi descoperit un ne u câmp de activitate. Beatrice d'Este, care nu i<a comandat niciodată o operă de artă şi care nea înţeles şansa pe care prezenţa lui Leonardo i<o oferea, se pare că l<a făcut măcar să practice o elocvenţă care, până la urmă, ajunsese să-i placă şi lui.

Serile treceau cu greu la castelul Sforza, când balurile şi spectacolele nu reuşeau să înveselească lumea curţii. Erau seri lungi şi încordate ca ceasurile petrecute între fiinţe ce se bănuiesc şi se stingheresc reciproc. Beatrice juca cărţi pe sume foarte mari, arătându-şi zgomotos bucuria când câştiga. Invitaţii ei se întreceau în vorbe de duh, în snoave, povestind fabule cu morala lor simplă, pe înţelesul tuturor. Se organizau jocuri de societate: ca de pildă cel al bileţelelor trase la sorţi, pe care se scriau proverbe destul de indecente; jocul cununii, care consta în a<i şopti vecinului un secret la ureche pe care acesta îl transmitea mai departe. Cel mai la modă era jocul ghicitorilor, sub fol mă populară a prezicerii, a evenimentelor imposibile, aplicat întâmplărilor sau obiectelor celor mai obişnuite din viaţa de toate zilele. Larma glasurilor, hohotele de râs umpleau sălile goale ale castelului, unde lumina roşie a focului de lemne se amesteca cu lumina de chihlimbar a lumânărilor, alungând umbrele jucăuşe. În aceste încăperi vaste, jilţurile cu spetezele repte, minuţios sculptate, aşezate iciecolo la mari distanţe, se ridicau ca nişte insule răzleţe. Curtenii

şedeau foarte ţepeni, faldurile veşmintelor lor cădeau rigide, lumina difuză se prelingea pe feţele lor strălu, citoare, pe părul de un blond artificial, pe aurul şi giue vaierurile ce<i împodobeau.

Chipul tânărului duce era palid, înconjurat de părul său auriu, decolorat. Trăsăturile lui păreau din ce în ce mai şterse. Şedea nemişcat, dus pe gânduri, iar câtee odată pleoapele lui aproape străvezii îi acopereau o clipă **lfi7** privirea goală. O statuie de marmură albă, ai fi zis, sau o mască mbrtuară, povesteşte un martor. Isabella de Aragón îi arunca din când în când soţului ei câte o pri, vire neliniştită în care ardeau laolaltă un orgoliu neîme blânzit, o suferinţă amară, şi febra pasiunii dezamăgite. Ochii i se umpleau de dispreţ şi, părăsind chipul acelui palid tânăr, rătăceau prin sală, zăbovind cu insistenţă asupra unuia dintre tinerii vânjoşi rânduiţi ca un gard viu în spatele jilţurilor princiare. Se trezea visând un bărbat cu braţe vânjoase, cu coapse puternice, arcuite, bine mulate sub ţesătura întunecată la culoare. Visa la un amant care n.ar fi rămas în braţele ei ca o păpuşă stricată, care n, ar fi trădat flecărind orice taină pe care i, ar fi încredinţat<o şi ne-ar fi înfrânt pe loc orice pornire de revoltă pe care ea ar fi încercat să i<o insufle. Ca un câine ameninţat de bici, se dădea îndărăt la privirea severă a lui Lodovico sau la râsul indiscret şi batjocoritor al Beatricei. Atitudinea ei era atât de penibilă când se cufunda în visurile ei de dragoste, încât adesea câte un curtean era nevoit să intervină şi să i îndepărteze pe tinerii aceia pe care îi mânca din ochi. Iar dacă ieşea, din când în când din muţenia ei, nu rostea alte cuvinte decât: «La noi, la Neapole...»

Lodovico părea că nici n, o aude. Şedea nemişcat, proptit în jilţ; doar privirea, care urmărea toate mişcările soţiei sale, trăda o nouă înrobire a simţurilor. Beatrice zburda prin încăperi; reflexele flăcărilor făceau să i se aprindă dungile aurii ale rochiei, pe când vocea crascu* ţită o urma în cascade; lupta cu hohote de râs împotriva teribilei tăceri a celorlalţi.

Ca să-i fie pe plac, Leonardo îi povesteşte fabule

născo, câte de el; acestor fiinţe care nu trăiau decât spre a stoarce plăceri din fiece clipă a prezentului, în minţile cărora se zămisleau crime, el le oferea maxime **şi** fabule moralizatoare îndelung pritocite în liniştea odăii sale. Ele reiau aceeaşi temă a orgoliului pedepsit, pilda mo, destiei răsplătite, a înţelepciunii şi respectării legilor firii. Ciudată morală la o fiinţă care ea însăşi nu se satură cu nimic, şi care mereu năzuieşte la scopuri de neatins. Istoriseşte auditoriului său, cum într, o zi apa mării’s, a plictisit şi s-a ridicat spre slăvi, şi cum căzând în chip de ploaie, a devenit pe vecie roaba pământului, pedeapsă bine meritată pentru orgoliul ei. Apoi poe vestea cedrului care îşi dispreţuia vecinii, dar pe care în ziua în care au fost tăiaţi toţi copacii din jurul lui, vântul a izbutit să» l doboare. Într<o bună zi flacăra era»dează din cămin, dar în curând ea se va mistui într» un fum greţos. Smochinul orgolios, care atrage luarea aminte a trecătorilor, va fi în curând pustiit şi prădat; dar micul bulgăre de zăpadă desprins din vârful mun» telui, dimpotrivă, vine, umil, la vale şi se păstrează mult timp, fiindcă «cei ce se pleacă, se vor înălţa». O filosofie a umilinţei ce nu prea se împacă cu aspira»ţiile lui. Dar poate că uneori el visează o fericire simplă, o viaţă anonimă şi tihnită, ştiind prea bine că acest vis nu» i decât o himeră doar, străină de firea sa. Dar Leonardo, tocmai pentru aceste ghicitori sub formă de «preziceri» prinde un gust deosebit. Pe unele le ia din înţelepciunea populară (florentinii aveau o de-o» sebită predilecţie pentru această gimnastică spirituală) sau de la scriitorii timpului, dar toate poartă pecetea lui personală. Îi place să dea atacurilor sale celor mai crâncene, satirelor celor mai neiertătoare împotriva socie»tăţii şi a religiei, forma nevinovată a unui joc de socie» tate. S.ar zice că profită de libertatea îngăduită prin acest joc, ca să» şi exprime simţăminte ascunse, la fel unuia care, deghizândwse, s» ar lepăda de toate scrupulele. Această distracţie, în aparenţă fără rost, devine o oglindă pe care o întinde cu gestul unui măscărici, unei curţi lacome de plăceri şi linguşeli. Amestecă cu mare dibăcie jocurile de

cuvinte, epigramele şi glumele despre nedrep» tăţile acestei lumi. Revolta lui capătă uneori accente pătimaşe: mai cu seamă când subiectele sale sunt ani» malele, ca şi când suferinţa necuvântătoarelor i-ar părea **şi** mai de neîndurat decât durerea elocventă a omului: «O, fire oarbă, de ce eşti atât de părtinitoare, de ce faţă de unii dintre fii tăi te arăţi ca o mumă iubitoare şi miloasă iar faţă de alţii ca o maşteră crudă şi fără milă?» (Cod. Au. 143 a.), exclamă el vorbind despre bieţii măgari care muncesc atât de cumplit pentru om, nepri» mind în schimb decât lovituri. Anunţă că «va veni iarăsi vremea Irozilor, când pruncii nevinovaţi vor fi smulşi de la sânul mamei lor» – gândindu» se la mieii, caprele şi oile ucise de oameni, ca să» şi sature lăcomia: «Nimic nu va rămâne pe pământ, sub pământ, nici în ape, care să nu fie prigonit, pustiit, nimicit. Trupurile omeneşti **169** vor deveni mormintele dobitoacelor ucise», scrie vege»

tarianul convins din el. Fără îndoială că omul este cea mai crudă fiară: «O, pământule, cum nu te deschizi, să) l prăvăleşti într<o prăpastie şi în peşteri, să scapi cerul de acest monstru neînduplecat şi cumplit!» (Cod. Au. 362 v.b

Trecea prin ciur şi sită toate deprinderile omeneşti iar unele din criticile sale ţintesc abuzuri ce par a ieşi din sfera interesului său. De exemplu e ciudat să vezi un burlac care se indignează împotriva obiceiului de a înfăşa în scutece prea strânse pruncii, care nueşi pot ex) prima părerea de rău pentru libertatea lor pierdută decât «prin plânsete, suspine şi văicăreli». (Cod. Aţi. f. 143 r.

Tot atât de curioasă pare critica împotriva obiceiului care cere cu fetele să primească zestre; indignarea lui este atât de mare încât această «prorocire» o repetă în două versiuni diferite: „În timp ce altă dată era greu să ocroteşti neamul femeiesc împotriva lăcomiei şi răpi)rilor încât veghea părinţilor şi zidurile cetăţilor nu i ajungeau, va veni o vreme în care părinţii şi familiile vor trebui să plătească foarte scump bărbaţii, ca aceştia să consimtă să se culce cu fetele lor – chiar dacă ele vor fi bogate, nobile şi foarte frumoase». Mai adaugă cu dispreţ: «Fără îndoială că

natura vrea să nimicească specia omenească, fiindcă e inutilă şi distruge toată creaţia».

Dispreţul adânc al lui Leonardo pentru om, ascuns sub o seninătate aparentă, se manifestă **în** acest mod de „ghizat. Cu o clarviziune uluitoare pentru timpul său, el înfierează lupta pentru înavuţire, goana după câştig, ca fiind racila cea mai mare de care suferă omenirea'. Sub titlul «Despre teama de sărăcie», Leonardo scrie: – Un lucru rău şi groaznic va stârni atâta teamă în oameni, încât ei, fugind ca să scape de tirania lui, nu vor face decât să-i înzecească puterea cumplită». În altă parte întrmn pasaj intitulat «Dorinţa de înavuţire**»,** notează: «Oamenii vor alerga după acest lucru, de care le este frică cel mai mult; astfel încât vor deveni mizerabili de teama de a nu cădea în mizerie». (J. f. **3**4 r. Numai aurul poartă vina pentru această nebunie a oamenilor, aurul smuls din văgăuni întunecoase va chinui omenirea, acest metal blestemat va aduce sufe, rinţe, primejdii şi moarte întregii specii umane. «Celor ce» l caută le va aduce bucuria, dar după câte spaime! în schimb cei care nu fac caz de el, vor muri în sărăcie şi în durere. Aurul va semăna trădarea care se va întinde la nesfârşit, îndemnând oamenii la fărădelegi, omoruri, infamii; va face pe posesorii săi să se bănuiască reciproc, va face ca oraşele libere să» şi piardă independenţa; mulţi îşi vor pierde şi viaţa din pricina lui; prin felurite şiretlicuri, e! îi va aţâţa pe unii împotriva celorlalţi; o, creatură monstruoasă, cu cât ar fi mai bine pentru om, să te fi întors în infern». <Cod. Au. f.**) 62 r.** Leonardo va fi recitat oare aceste osânde la castelul Milanului, în sala de pe lângă vistierie, în faţa unor, inşi care nu se gândesc decât să ducă o viaţă plină de huzur, ce iubesc aurul şi argintul mai presus de orice, nesinchisindu» se niciodată de căile pe care au ajuns la acest lux, cu preţul căror suferinţe le» a fost el hărăzit? Partea cea mai amară a acestor preziceri a scris» o fără îndoială pentru el însuşi, drept încheiere a unui studiu social, care a pornit ca un joc, pentru a sfârşi ca o con» damnare a societăţii. Forma fantezistă îi îngăduia o mai

mare libertate decât alegoria directă, dar dacă ar fi încercat să spună totul auditoriului său fără îndoială că acesta n» ar fi putut înţelege nimic din rechizitoriul îndreptat împotriva abuzurilor sociale. Leonardo nu se opreşte aici; el atacă forţe mai mari decât ale atotputernkilor de pe pământ. De la satira de moravuri, el trece la denunţarea moravurilor clericale. Bătălia aceasta nu se aseamănă de loc cu lupta dusă împotriva corup»ţiei bisericii, reacţie firească a adevăraţilor credincioşi, împotriva abuzurilor săvârşite de Roma, trăsătura gene» rală a acestor timpuri. Glasuri de înfierare j;» au ridicat chiar din amvoane, şi în pieţele publice. Un alt Savo» narola, fratele Giuliano da Muggia care tocmai atunci predica la Milano, exaltă ritul sfântului Ambrozie care separă Milanul «de Babilonul cupid». Autorităţile clericale îl obligă să» şi retragă vorbele, îngenuncheat în piaţa publică cu ştreangul de gât. În acelaşi timp Bellin» cioni vorbeşte şi el într» o scrisoare de «turma noilor farisei» şi de «lupii romani lacomi, cu miile lor de moaşte false şi de coţcării». Şi cum această scrisoare este adresată lui Lodovico, el se va fi bizuit pe încuviinţarea **171** măcar tacită a stăpânului său.

Chiar şi la Milano, corupţia moravurilor în sânul de rului bisericesc nu este mai mică decât la Roma. Unii prelaţi îşi adăpostesc amantele sub acoperişul lor şi ies cu ele la plimbare sau le iau la vânătoare. Călugării – până şi cei ce poartă rasa ordinului Umilinţei – duc o viaţă desfrânată şi nu şovăie să jefuiască tezaurul mănăstirii, ca să satisfacă dorinţele amantelor lor. La călugăriţe condiţiile sunt şi mai scandaloase: preoţii şi duhovnicii batjocoresc fetele; autorităţile nu intervin decât în cazu, riie extreme, ca în acela de la mănăstirea Belusco, unde stareţa a adus pe lume patru copii, înainte ca episcopul să constate «că timp de patruzeci de ani ea condusei mănăstirea ca pe un bordel».

Totuşi Leonardo nu se leagă numai de lipsa de demnitate a celor ce poartă veşminte bisericeşti şi numai în treacăt vorbeşte în ironie despre: «farisei... adică prea

sfinetiile lor». Prezicerile sale ţintesc mai ales abuzurile ce se fac în numele unei misiuni spirituale, privilegiile de care se bucură preoţii pe spinarea clasei munci, toare: «se vor vedea mulţi oameni care vor fugi de muncă, de suferinţele şi necazurile vieţii ca să locu’, iască în clădiri pompoase, să trăiască în ele copleşiţi de bogăţie, sub cuvânt că lucrul acesta place lui Dum, nezeu».

În afara exceselor la care se dedau slujitorii Domnului, Leonardo îndrăzneşte să se ridice împotriva acelora pe care le săvârşeşte biserica însăşi: ca odinioară Jan Hus şi mai târziu Luther, el se revoltă cu străşnicie împotriva negoţului ruşinos al indulgenţelor. Sub titlul: «Despre vânzarea unui loc în paradis», Leonardo scrie: «O mul, ţime de oameni vor vinde în mod public şi cu nepăsare lucruri de un mare preţ clără îngăduinţa stăpânului acestor lucruri> care nu vor fi fost niciodată ale lor, şi n, au depins niciodată de ei, şi justiţia omenească nu va putea să i împiedice». O altă prezicere vorbeşte despre «călugării care vând cuvinte, capătă în schimb bogăţii mari şi făgăduiesc paradisul». Ca toţi reformatorii, Leonardo combate luxul în biserică, înmormântările somptuoase. Milanezii, care duc o viaţă destrăbălată, au obiceiul de a, şi duce rămăşiţele pămân, testi la groapă însoţiţi de o gloată de feţe bisericeşti ca şi când ar avea nevoie de întărirea unei adevărate oşti de avocaţi, care să le pledeze cauza înaintea Celui de Sus. Înmormântarea unui om de vază era câteodată însoţită de şase mii de preoţi şi de călugări care duceau cu ei atâtea torţe, încât ai fi crezut – spune un contem» poran – că toată cetatea luase foc. La aceste funeralii de pomină se gândeşte Leonardo când scrie: «Oameni de rând vor purta mii de lumânări, spre a lumina calea celor ce şi, au pierdut vederea pe veci». De asemeni se indignează în faţa cultului exagerat al unei sumedenii de sfinţi. Sub titlul «Despre religia fraţilor ce trăiesc de atâta timp de pe urma sfinţilor morţi» propune această cimilitură: «Cei ce vor muri vor da de mâncare peste o mie de ani multor vii». Pictorul, care a oferit adorării credincioşilor cele mai frw moase tablouri religioase, se

arată dintre» o dată a fi un iconoclast teribil. «Oamenii vor vorbi oamenilor care nu» i vor înţelege; aceştia, cu ochii larg deschişi, nu vor vedea, li se va vorbi şi nu vor da niciun răspuns; iertare i se va cere celui ce are urechi şi nu aude, şi lumânări vor fi aprinse înaintea unui orb.»

Leonardo atacă şi obiceiul spovedaniei: «Nişte biete femei se vor duce de bunăvoie să» şi mărturisească desfrâul şi faptele lor cele mai tainice şi cele mai ruşrnoase bărbaţilor». Întru totul în spiritul Reformei, care încă nu împărţise lumea în două, artistul care a creat cele mai frumoase madone batjocoreşte credinţa în Sfânta Fecioară. «Mulţi dintre cei care slăvesc Fiul, durează Temple doar întru gloria Mamei.» Criticând instituţiile şi principiile de bază ale cultului, Leonardo ironizează chiar şi credinţa în Mântuitor. Sub titlul: «Lacrimi vărsate de Sfânta Vineri», el scrie: «În toate ţările europene va răsuna plânsetul marilor popoare pentru pierderea unui singur om, mort la Răsărit». Leonardo scrie toate astea, cu scrisul său inversat – totuşi atât de uşor de descifrat – tocmai în epoca în care Inchiziţia se apucă serios de lucru. Alexandru al VI, le-a, care făcuse o paradă neruşinată a viciilor sale, cum îşi pu»sese pe cap tiara papală datorită sprijinului dat de cardinalul Ascanio Sforza, fratelui lui Lodovico, pornise o luptă crâncenă împotriva ereticilor. Sfânta Inchiziţie se bucură de tot sprijinul justiţiei laice a Lo-ardiei. Cu toate că în mod oficial schingiuirea e oprită, totuşi ereticii, magicienii şi vrăjitorii nu scapă de ea. Celor care hulesc numele Domnului li se smulge limba, cei care hulesc numele sfinţilor sunt duşi în piaţa publică şi li se aruncă în cap trei găleţi cu apă îngheţată, iar Lodovico, totdeauna grijuliu pentru interesele sale, adaugă la pedepsele bisericii mari amenzi care îmbogăţesc vistieria statului. Leonardo neare de loc chef să fie martirizat pe degeaba; în timp ce, în singurătatea cabinetului său de lucru, întocmeşte prezicerile muşcătoare, are prevederea de a adăuga la subsolul unui pasaj pe care vrea să) l publice: «Lasă de o parte sfintele scripturi, întrucât ele sunt adee vărul suprem». Dar în ciuda prudenţei sale,

într<o lume atât de «sonoră» cum este lumea lui, în care totul se transmite din gură în gură, unde lumea vrea cu tot dinadinsul să afle amănunte despre vieţile oameinilor celebri, scepticismul lui Leonardo sfârşeşte prin a fi cunoscut de toţi. Vasari, în prima ediţie a lucrării sale: e Viaţa lui Leonardo» scrie «Cugetând asupra lucrurilor firii, el se sili să descopere însuşirile plantelor, urmări şi observă neîncetat mişcarea cerului, fazele lunii şi evoluţiile soarelui. Până la urmă ajunsese la o concepţie atât de eretică, că nu se mai supuse nici unei religii, fiindcă i se părea că e mai multă măreţie în a fi filosof, decât creştin».

Dar – amănunt caracteristic – în a doua ediţie a cărţii aale, Vasari scoate această acuzare mascată de erezie, cum ai şterge dintre un portret nişte trăsături neplăcute. Totuşi contemporanii vedeau în Leonardo un magician înzestrat cu puteri supranaturale, care putea să desci» freze tainele naturii, să vorbească cu stelele şi să sondeze cu spiritul său hăuri primejdioase. Dar nici justiţia bisericească, nici cea laică, nu îndrăzneşte să acuze un om pe care gloria îl iluminează fulgerător. Trei ani după ce a părăsit primul său proiect mult prea trufaş, Leonardo termină macheta întocmită mai pe gustul tradiţional. Când este dezvelit în statuii uriaşe, executată dintre un material provizoriu, în ciuda concesiilor făcute, opera aceasta îi uluieşte pe contemporani. Colosul, instalat într<o trăsură anume construită, e transportat în curtea castelului; silueta lui impunătoare se desprinde, albă, pe roşeaţa zidurilor. Un singur elan străbate cu putere corpul uriaş al calului, înalţă silueta călăreţului, vibrând pe chipul ameninţător până în vârful bastonului întins către cer. Privitorii cred că au în faţă însăşi forţa ţâşnind triumfătoare din băierile pământului – forţă ce-i adusese unui fecior de ţărani din Attendola renumele de «Sforza», cu care înnobilase o dinastie de stăpânitori. Lodovico, moştenitor obscur al lui Francesco Sforza, ştie că această statuie îi glorifică numele pe vecie, aşa crede el în ceasul marii sale încântări. Cu talentul lui deosebit de scamator, a făcut în aşa fel încât expoziţia publică a monumentului să coincidă cu

sărbătoririle măreţe cu care vrea să amăgească prostimea Milanului şi care în acelaşi timp netezesc drumul politicii sale. Dacă până atunci dusese adeseori un dublu joc, totuşi, niciodată nu înscenase unul atât de perfid ca cel pus la cale acum: poartă convorbiri cu Maximilian 1 – căruia regele Franţei îi răpise bogata logodnică bretonă – şi-i oferă mina nepoatei sale Bianca Maria Sforza. O inzes* trează cu patru sute de mii de galbeni, sumă fabuloasă un suveran care veşnic se plânge de lipsa banilor. În schimb, Maximilian va consfinţi – de cum va fi încoronat – dreptul familiei Sforza la tronul Mila-nului, drept contestat de mult de casa Orlans. Lodovico însă nu cere această consfinţire imperială nici pentru Gian Galeazzo, nici pentru urmaşii acestuia; o doreşte pentru sine şi pentru urmaşii săi. Ca o culme a perh* chei îl va pune pe Gian Galeazzo – pe care astfel îl văduveşte pentru totdeauna de drepturile sale – să plătească zestrea surorii lui mai mici. E atât de mulţumit de acest tratat secret, că-i oferă micii prinţese un trusou care minunează curţile cele mai risi» pitoare. Numai giuvaierurile valorează peste patruzeci de mii de galbeni; lenjeria este neobişnuit de fină, făcută fără îndoială dinadins ca să impresioneze pe nemţi, care în Italia au faima unor indivizi îngălaţi şi neîngrijiţi. Cămăşile, cu mânecile până la pământ, sunt brodate cu fir de aur şi de mătase verde; obiectele de toaletă sunt toate împodobite cu aur şi fildeş; până şi recipientele pentru uzul cel mai prozaic sunt toate din argint masiv. Maximilian nu poate veni la Milano, şi de altminteri curtea este încă în doliu după moartea ducesei de Fer» rara. Totuşi căsătoria e sărbătorită cu toată pompa cuvenită în asemenea prilejuri. Logodnica regală apare într-un car tras de patru cai albi; silueta ei pare şi mai 175 plăpândă între faldurile satenului roşu ca flacăra, mânecile lungi, desfăşurate ca nte aripi, aruncă reflexe roşiatice peste trăsăturile ei neregulate, cu nasul lătăreţ, cu buza de sus prea scurtă şi cu bărbia teşită. Stă alături de Isabella de Aragón înveşmântată şi ea în mătase pur» purie, brodată cu aur, şi de Beatrice, care, la rugămintea soţului ei, a lepădat doliul şi e îmbrăcată

într» o rochie de catifea albastră împodobită cu arabescuri aurii. Doamnele de la curte urmează alaiul cu nenumărate trăsuri închise, al căror număr mare îi uimeşte pe invi» taţii străini, căci, pe vremea aceea la Paris nu existau decât trei familii care aveau trăsuri particulare, pe când la Milano erau peste şaizeci de trăsuri cu patru cai, şi un mare număr de echipaje mai puţin pretenţioase. Toate ciudăţeniile cu care se împăunează oraşul sunt puse la vedere, anume pentru oaspeţi. Începând cu un crocodil «cum nu's» a mai văzut în ţara noastră», până la monumentul uriaş care se înalţă în curtea castelului. Regia ingenioasă a lui Lodovico pune şi mai mult în valoare capodopera lui Leonardo. Ştirea acestei minu* năţii se răspândeşte din oraş în oraş, din atelier în atelier, de la castel la cartel, şi cu toate că numai milanezii şi oaspeţii lor au văzut colosul cu ochii lor, dintre» o dată toţi acei a căror părere contează ştiu că Leonardo da Vinci a creat opera cea mai gigantică, cea mai uluitoare, cea mai glorioasă din câte au fost vreodată zămis» lite de mina omenească.

«Cred fără nicio îndoială că nici grecii, nici romanii n» au putut vedea vreodată ceva mai măreţ», exclamă poetul milanez Baldasare Taccone.

— Leonardo nu mai are nevoie să solicite epigrame mediocre; e omagiat de poeţii de pretutindeni şi această epocă atât de ahtiată de superlative, se întrece pe sine în manifestări de entu» ziasm.

S>ar părea că statuia lui Leonardo întruchipează gustul pentru extraordinar, care» i însufleţeşte pe contemporani. Niciunul din geniile antichităţii, nici Miron, nici Praxi» teles, nici Fidias nu se pot măsura cu Leonardo floren» unul şi «însuşi Jupiter trebuie să» i predea învingătorului cununa de lauri», scrie un poet anonim roman încheind cu acest joc de cuvinte despre renumele lui Leonardo: *Vittoria vince e viineii tu vittore* (Victoria este a învingătorului şi tu, o învingătorule, tu ai victoria).

El însuşi simte că e învingător, în ziua în care gloria atât de mult aşteptată soseşte în sfârşit, cu manifestaţii

atât de zgomotoase vrând parcă sa, şi răscumpere întârzierea. Şi dacă Lodovico uită că's, a îndoit de Leonardo, că altă, dată îi căutase un înlocuitor, nici Leonardo nu-şi mai aminteşte de îndoielile, de dibuielile, de disperările sale de creator.

În trupa de călăreţi care o însoţeşte pe logodnică până în Germania, se află şi vechiul tovarăş al lui Leonardo, Ambrogio de Predis, care avea seo picteze de atâtea ori pe tânăra împărăteasă şi pe soţul ei. Leonardo însuşi îi escortează câteva zile, căci printre hârtiile sale se găsesc câteva însemnări amănunţite despre itinerarul acestei călătorii. Observă de-a lungul lacului Como şuvoaiele mai potolite sau iuţi ce pun în mişcare morile. Cortegiul trece peste Valtellina, înconjurând malurile Addei, printre munţi râpoşi cu primejdii ce te pasc la tot pasul, străbate valea fluviului Chiavenna către care stâncile coboară abrupte şi golaşe, printre cascade de apă spu» megată ce se aruncă în fluviu.

În ciuda succesului său răsunător, Leonardo rămâne socotit şi metodic; îi pare bine că la un han a găsit un culcuş care nu, l costă decât patru bani pe noapte şi tot aşa descriind mai departe frumuseţile peisajului, printre aceste minuni el notează conştiincios că la Valteliina o livră de viţel (cam kg: n.t.) sau o sticlă de vin costă un bănuţ şi că untul şi sarea se vând zece bani livra. Despărţindu, se de asociatul său, care» şi urmează calea, aruncă parcă înapoi o privire asupra vieţii lui, cum contemplăm un peisaj de pe piscul unui munte. Odată cu Ambrogio de Predis, la o cotitură a drumului, dispare întreaga epocă a tinereţii lui plină de incerţi» tudini şi umbre, alcătuită din visuri fără sorţi de împli) nire. De aci înainte drumul său urcă asemenea potecilor de munte pieptişe unde îţi zdreleşti mâinile de colţurile stâncilor. Urcă spre singurătăţile bătute de vânturi, unde omul e împăcat cu sine şi nu mai doreşte nicio înfrăţire cu oamenii. Conştient de viitorul său, Leonardo priveşte piscurile şi, treptat, în cugetul lui răsare o imagine: o piatră izolată pe o culme plictisindu» se departe de tovarăşele ei presărate pe drumul cel mare,

se rostogoleşte la vale. Dar nu va trece mult şi, călcată **117** de oameni, zgâriată de copitele cailor, zdrobită de roţile grele ale căruţelor, piatra se înfundă în noroi, plină de căinţe şi de păreri de rău pentru paradisul părăsit. Iar Leonardo, ale cărui răni nuseau vindecat încă, şi care avusese atâtea de pătimit de pe urma celor din jur, adaugă rândurile următoare drept morală: «Aceasta e soarta acelora care, părăsindu-şi viaţa singuratică şi contemplativă, se duc să trăiască în marile oraşe, în mijlocul oamenilor, a căror răutate este nemărginită». (Cod. Aţi. 172 v.)

IV. „UNUL DIN VOI MĂ VA VINDE”.

Crinul se aşeză **pe** malul Ticinului, dar curentul smulse malul cu crin cu tot. (Hf. 44 r.

Carol al VIII – dea, cuceritor clasic, trece Alpii în 1494.

Steagurile albe împodobite cu crini şi cununi, flutură în vântul uşor de septembrie lăsând să se vadă deviza lor trufaşă*: Voluntas Dei, missus a De-o.* Bătaia tobelor mari cât un butoi, lovite cu ambele mâini, vesteşte intrarea Regelui în Asti. Oastea defilează de „a lungul străzilor. Se zice că ar fi vreo şaptesprezece mii de oşteni: arbaletieri, arcaşi, argaţi călare cu câini, muşchetari, halebardieri în tunici scurte căptuşite, purtând culorile regelui. În urma lor vin elveţienii cu hale» barde cu plăsele vătuite şi mari cât nişte măciuci. Pe străzi trec treizeci şi şapte de tunuri de bronz, sute de balimeze, de bombarde şi şăcăluşe. E cea mai puternică artilerie din câte a văzut vreodată Italia. Hurducăitul carelor grele e urmat de tunetul cavaleriei în galop. Defilarea celor şapte mii de cavaleri nu se mai termină. Sunetul subţiratic al fluierelor vesteşte garda regală: opt sute de oameni cu armuri de oţel sau bronz aurit, cu bogatele lor podoabe de pene oscilând în trapul cailor. După această manifestaţie de pomină a puterii

regale, îşi face apariţia însuşi regele. Călăreşte pe faimosul său cal negru, Savoia, sub un baldachin de aur între două şiruri de lachei şi de paji, înveşmântaţi în catifea. Nici n» ar fi nevoie de acest alai măreţ ca să» ţi dai seama că te afli **179** înaintea unui monarh. Pe pălăria lui albă, cu pene negre, străluceşte coroana prinsă sub bărbie cu o panglică lată; mantaua lungă de catifea albastră face să pară mai voinică silueta sa pirpirie, ascunzând-u» i picioarele stă» bănoage, rahitice, iar cămaşa de zale, sub tunica aurie, îi bombează pieptul îngust şi scobit. Capul, despre» porţionat de mare este înfipt, aproape fără nicio trecere, pe umerii n-aţi de grosimea stofelor. Pe chipul lătăreţ, cu nasul lung şi cârmit într» o parte, se prelinge privirea fixă a ochilor mari şi bulbucaţi, care se potrivesc cu zâmbetul încântat şi nătâng lâncezind în jurul gurii largi. De cum a aflat vestea despre sosirea regelui, Beatrice d'Este pleacă la Asti. Se ţine foarte dreaptă pe calul ei şi, l mână cu mare siguranţă «nici mai mult nici mai puţin decât ar face» o un bărbat», observă un nobil francez. Se pregătise timp îndelungat pentru această întâlnire, ţinând cu tot dinadinsul să nu fie eclipsată de curtea Franţei: «Purta o rochie din ţesătură de aur verde şi o cămaşă de in brodată; pe ca**p** avea mulţime de perle, iar părul răsucit îi cădea pe spate, legat cu o panglică de mătase».

O mantie lungă de catifea purpurie o înfăşura, şi tot din mătase purpurie e şi pălăria împodobită cu pene, «nici mai mult nici mai puţin ca ale noastre», adaugă acelaşi nobil, care nu ştie că Beatrice a avut grijă să aducă prin ambasadorul ei din Franţa modelul pălăriilor purtate de Anna de Bretania.

Viaţa uşuratică a primei doamne din Milano luase alt curs de când în ianuarie 1493 adusese pe lume un moşte»nitor, botezat Ercole după numele tatălui ei, dar care mai târziu, în onoarea împăratului, avea să poarte numele de Maximilian. Beatrice şi s-a propus un scop hotărât. Cele mai diverse infinenţe determinaseră expediţia lui Carol al VIII, le-a în Italia. Una din ele este gelozia celor două femei care la Milano se ceartă pentru

onorurile cuvenite copiilor lor prim născuţi, pentru forma leagă»nului, pentru cât să se bată clopotele, pentru numărul doamnelor din suita lor, şi până şi pentru croiala veşe mintelor. Rivalitatea dintre Beatrice şi Isabella sea reper» cutat şi pe arena politicii internaţionale; ajutoare putea» nice au fost mobilizate de o parte şi de alta. Isabella n» a încetat să ceară sprijinul tatălui ei, care, după moartea bătrânului rege Ferrante, s» a urcat pe tronul regatului Neapole, rugândwl să i apere drepturile de suveran şi să răzbune demnitatea ei de femeie ultragiată. Beatrice, la rândul ei, îl împinge pe Lodovico să susţină preten) ţiile mai mult sau mai puţin îndreptăţite ale regelui Franţei asupra tronului regatului Neapole, să i câştige prin făgăduinţi sau daruri pe «prietenii regelui», care, l ţin sub influenţa lor pe acest adolescent îngâmfat şi neghiob. Ideea, atât de funestă pentru Italia, a inter. venţiei franceze, va fi putut încolţi mai de mult în mintea lui Lodovico, dar el n, ar fi trecut niciodată la realizarea ei, fără dârzenia lui Beatrice, fiindcă Lodovico este destul de înţelept ca să «şi dea seama ce primejdii ascunde această acţiune.

A stat mult timp la îndoială, mergând până acolo încât după ce semnase un pact secret cu Franţa, încă mai susţinea că a încheiat doar un tratat de a**p**ărare. El recur**g**e la vicleşugurile sale obişnuite, prefăcându, se că nu înţe» lege intenţiile unui trimis special al lui Carol al VIII, le-a venit la Milano pentru «a, i spune o vorbă despre acest proiect»: îi transmite regelui că n, are nimic, dar cu adevărat nimic, să i propună. Dacă Beatrice n, ar fi fost atât de nerăbdătoare, el ar fi continuat să riste din când în când, bătând numaidecât în retrage re, făcând propuneri echivoce, făgăduieli cu două înţelesuri. În curând însă Beatrice îşi vede influenţa sporind mul»ţumită intervenţiei unui aliat neaşteptat: Giuliano delia Rovere, ale cărui motive nu se deosebesc prea mult de acele ale unei femeiuşti descreierate, numai că el ştie să le dea o bază ideologică. În timp ce la Milano două femei tinere se întrec în ambiţii, la Roma sunt în con) flict două temperamente

năprasnice: Rodrigo Borgia şi Giuliano delia Rovere. Oraşul etern nu este destul de încăpător pentru ciocnirea puterilor lor. Unul din ei doi trebuie să piară. Când Rodrigo Borgia e ales pentru Sfântul Scaun, cardinalul de Vincula 1 pleacă la curtea Franţei să aţâte la luptă în numele Creştinătăţii ofensate, împotriva unui Papă nedemn. În acea zi de septembrie, el călăreşte alături de regele Franţei, el, care atunci, când, la rândul său, va purta tiara papală, ca soldat al lui Cristos încins cu sabia, va porni lupta împotriva fran, cezilor, spre a elibera Italia de «barbari».

Toţi acei care au pregătit expediţia erau îmboldiţi de resentimente personale şi de ambiţii egoiste. Prietenii şi sfetnicii regelui se zbăteau pentru propriul lor profit împotriva rezistenţei curţii, a poporului şi mustrărilor Annei de Beaujeu: Étienne de Vesc, supraintendent de Beaucaire şi burghezul ambiţios Guillaume Brişonnet, care nemulţumindu-se cu înrâurirea lui în treburile statului, u-la după purpura de cardinal. Tânărul rege, cu surâsul lui nătâng, cu privirea sticloasă, ascultase răbdător argumentele lor interesate. Dar în timp ce ei erau încredinţaţi că l» au câştigat pentru scopurile lor, el nu se gândea decât la împlinirea propriilor sale visuri. Nu trecuse Alpii nici pentru coroana ducală a Beatricei, nici pentru tiara viitorului Iuliu al II-lea, nici pentru purpura lui Brişonnet. Ambiţiile lor mă» runte, preocupările lor meschine, nu înseamnă nimic pe lângă visul fantastic pe care îl urmăreşte în taină; treburile lor pălesc în faţa marii chemări ce sălăşluieşte în cugetul său: glorie. Inima lui de adolescent bate la fel ca inimile cavalerilor când se aruncau împotriva balaurilor sau **a** necredincioşilor, cu culorile alesei prinse în piept, doborând uriaşi, sau călărind prin ţinuturi străine în armurile lor de aur curat, cum călăreşte el acum, pe străzile din Asti. Mintea lui tulbure şi copilă* roasă este plină de imagini şi de întâmplări din cărţile citite cu lăcomie, de fapte vitejeşti nemaivăzute, de chi» puri de femei de o frumuseţe nemaiîntâlnită... El însuşi e eroul a cărui credinţă şi voinţă

de neclintit biruie realitatea. Simte în suflet chemarea marilor victorii iar intrarea lui triumfală în Italia reprezintă pentru el doar preludiul unei epopei fantastice, al unei cruciade împo» triva necredincioşilor, al unui război sfânt împotriva Semilunii. La lucrurile acestea se gândeşte în primele zile petrecute în Italia. Zâmbetul bălos ce i se prelinge pe buza care îi spânzură vădeşte o mulţumire de sine aproape voluptuoasă. Dar întorcându» şi faţa spre Bea* trice şi cele douăzeci şi două de doamne din suită, sosite în şase caleşti căptuşite cu catifea, surâsul său e gata să trădeze înalta misiune căreia i sea dăruit, preschim» bindu.se intrmn rânjet lacom, când devoră feţele fardate, încadrate de plete lungi, grele şi parfumate. Carol al VIII, le-a este atât de simţitor în faţa farmecelor feminine, încât uneori uită visurile lui de glorie, febra dorinţii înăbuşind ambiţia trezită de lectura romanelor cavale»reşti. Este atât de înnebunit după sexul slab încât a îngăduit ca oştirea lui să fie urmată de peste opt sute de femei. Scăpate din case rău famate, ele urmează trupele, numărul lor crescând din oraş în oraş. Nici suveranul nu se dă înlături din faţa plăcerilor obţinute uşor, şi chiar la sosirea lui la Asţi se molipseşte de o boală ruşinoasă.

Tocmai boala aceasta face să i se împotmolească marşul triumfal abia început. Lodovico îl trimite pe Ambrogio da Rosate, medicul şi astrologul său, ca să tămăduiască «variola regală». Să fie oare boala aceasta un semn de la Dumnezeu, un avertisment dat veneticului pentru ad înspăimânta? Alexandru al VI» le-a crede lucrul acesta, în timp ce străbate, neliniştit, sălile Vaticanului; Isabella de Aragón, în castelul trist din Pavia, unde veghează la căpătâiul bărbatului ei, speră şi ea că la mijloc este mâna Celui de Sus.

Tânărul duce a căzut brusc la pat, doborât de o boală misterioasă încă din toamnă. Cu câteva luni în urmă singeie clocotitor al neamului Sforza se trezise, în sfârşit, în vinele sale – vrând să» şi dovedească bărbăţia îşi luase chiar şi o amantă – galopa ore întregi de-a lungul şesurilor şi livezilor din Vigesano, vesel şi nepăsător cum nu fusese

niciodată până atunci.

Boala lui inexplicabilă e însoţită de dureri înfiorătoare pe care medicii nu izbutesc să le calmeze. Isabella de Aragón încă nu ştie că o pândeşte o nenorocire mai mare decât victoria francezilor. Ea începe, poate, numai să bănuiască acest lucru, când Bonna de Savoia, chemată la căpătâiul fiului ei, izbucneşte în hohote de plâns nestăpânite, plânsul unei femei care şi s-a pierdut nădejdea. Isabella luptă atunci cu îndârjire ca să» l scape pe Gian Galeazzo şi să se scape pe sine. îl îngrijeşte cu un devo» tament pasionat, ca pe un copil nu prea cuminte; pare că şi s-a găsit în sfârşit adevărata menire. Gian Galeazzo înfruntă la fel de prost moartea, cum hiruntase şi viaţa; se apără împotriva ei cu o încapă» ţinare copilăroasă, care se minte pe sine. Vrea cu orice preţ să călărească, deşi mâinile lui slăbite nu mai sunt în stare să ţină nici măcar dirlogii; se supără, cere vin, cu toate că doctorii i-l interzic, porunceşte să i se aducă **183** fructe crude – spunând că vrea să le simtă doar parfumul – şi le mănâncă cu nesaţ, cum el ăsat singur o clipă. Apoi, brusc îşi aduce aminte că e stăpânul unui întreg regat, joacă rolul bărbatului tare în faţa morţii. Vrea să» l primească pe regele Franţei, în ciuda împotri) virilor Isabellei, care, punând mâna pe un pumnal, strigă că mai bine se omoară decât să dea ochi cu călăul tatălui ei.

Pe la mijlocul lui Octombrie, Carol al VIIL – le-a se duce la căpătâiul lui Gian Galeazzo. Bolnavul nu se mai joacă nici de „a eroul, nici de „a copilul înspăimântat; cu o voce gravă, îl roagă pe rege să-l ia sub ocrotire pe fiul său Francesco. Tonul său neobişnuit de grav o face pe Isabella să» şi stăpânească furia neputincioasă. Nu mai ameninţă – imploră mila regelui francez. Dar cum este întâi fata regelui Neapolelui şi abia după aceea ducesa Milanului, îl roagă stăruitor pe Carol al VIII.le-a să renunţe la expediţia împotriva tatălui său. Pe chipul searbăd, mişcat de emoţie al regelui se dă o luptă vizibilă între visurile sale de glorie şi datoria cavalerească care. l leagă de un muribund şi de o femeie. Îi explică ducesei scăldată în lacrimi că onoarea

lui nu, i îngăduie să renunţe la cucerirea Neapolelui. «Onoarea mea...» repetă de câteva ori, fără să ştie nici el exact ce anume îi dictează această onoare; şi îşi înalţă spre Isabella privirea, i tulbure, vrând parcă să» i ceară un sfat. Pleacă apoi, bolborosind vorbe nedesluşite şi se poticneşte în prag, ca şi cum ar purta în spinare o povară prea grea.

La poartă însă Beatrice şi Lodovico îl iau numaidecât în primire: întreaga curte e adunată la castelul Paviei, seara se dă un mare spectacol; câteodată ecoul muzicii şi hohotele de râs ajung până la odaia bolnavului, amestecându.se cu plânsul Isabellei. Din suita lui Lodovico face parte şi Leonardo da Vinci, şi în timp ce soarta Milanului se joacă la castelul Paviei, el hoinăreşte pe malurile Ticinului, privind căutătorii de aur care trec prin site nisipul, întrebândwse de ce particulele mai uşoare se adună pe margini şi propu, nându-şi să aprofundeze cauzele acestui fenomen <H. 88 v.). Dar, oricât de puţin l» ar preocupa evenimentele politice, el nu se îndoieşte totuşi de importanţa momentului şi se pare că prevede cu o mai mare clarviziune urmările ei, chiar decât cei în cauză, când, lăsându, se stăpânit de presimţiri sumbre, notează pe scurt acest subiect de ghicitoare**:** «Crinul se aşază pe malul Tici, nului, dar curentul smulse malul cu crin cu tot». (H. f. **44** r.).

Câteva zile mai târziu, Gian Galeazzo se pregăteşte să părăsească lumea aceasta, ca un copil care îşi lasă jucăriile. Curtea a plecat de la castel; Bonna de Savoia se întoarce acasă, liniştită de îmbunătăţirea trecătoare a stării bolnavului. Dar Gian Galeazzo nu ţine la pre) zenţa oamenilor. Când înţelege că i, a sosit ceasul, când duhovnicul a ieşit din odaie, el cere să şi revadă caii preferaţi. Se înalţă cu greu în capul oaselor, ca să le mângâie cu o mână tremurătoare pielea lucioasă. Cere să i se aducă şi ogarii; haita năvăleşte în odaia muri, bundului, boturile umede se freacă de cuvertura de brocart şi ultima privire a ducelui de Milano se va pierde în ochii întunecaţi şi vii ai animalelor, care au fost singurii lui prieteni.

Crainicii, gonind prin noapte, purtători ai unor

mesaje ce nu suferă întârziere îl găsesc pe Lodovico la Pialenza. El se înapoiază în mare grabă la Milano, înainte ca vestea morţii să fi sosit în oraş şi convoacă la castel Marele Consiliu. Până în ultima clipă se agaţă de aparen, tele legii şi «cu prudenţă», cum spune biograful său oficial, propune păstrarea moştenirii legitime. Dar el a avut grijă să pregătească o intervenţie a câtorva sfetnici aflaţi în solda lui, care protestează declarând că împre) jurările politice nu permit să li se încredinţeze unor copii o asemenea răspundere. Când Lodovico pune în sfârşit mâna pe putere, el pare că a cedat unei presiuni. Clopotele din Milano bat în cinstea noului stăpân, Lodovico călăreşte de) a lungul străzilor, în aplauzele mulţimii, dar şi sub blestemele ei, la iuţeală înăbuşite. E triumful Beatricei; astfel când, la porunca lui Lodovico, Isabella de Aragón soseşte la Milano, ea e înveşmântată într<o rochie sărăcăcioasă de culoare maro. «Stofa nu putea să coste mai mult de patru bani bra) ţul», murmură doamnele de la curte. Copiii îmbrăcaţi şi ei în maro, în semn de doliu, se ghemuiesc în braţele, mamei lor, al cărei chip a încremenit; cu ochii rătăciţi ea îl caută parcă peste tot pe cel dispărut, repetându, i tânguitor numele.

Moartea lui Gian Galeazzo a survenit la timpul cel mai oportun, pentru Lodovico, şi câţiva curteni francezi şoptesc că această coincidenţă ar putea fi lesne opera uneia dintre acele otrăvuri a cărei taină o deţin Italie» nii. Ei zic că regele ar face mai bine dacă ar pune stăe pânire pe tronul Milanului. Carol al VIII, le-a pare sân* cer mişcat de această moarte. El pune să se facă slujbe pentru tânărul duce, întârzie să ia o hotărâre, şovăind între milă şi setea de glorie. Dar viaţa îşi câştigă înti» ietatea şi Carol al VIII, le-a îşi urmează marşul cuceritor. Această campanie pe care o duce în fruntea uriaşei sale armate e puţin ciudată. Pune stăpânire pe toate oraşele fără. nicio luptă, obţine victorii fără vreun risc. Pietro de Medici îi iese în întâmpinare ca să-i ofere cheile cetăţilor toscane şi în timp ce republicanii A o» rentini răstoarnă guvernarea detestată a Medicilor, Savonarola proclamă din amvon, că

regele Carol al VIII, le-a e «sabia lui Dumnezeu» noul Cyrus, venit să scape lumea de păcate.

«Carol al VIII» le-a a cucerit Italia cu pinteni de lemn» spune în batjocură Alexandru al VI, le-a; totuşi privind printr» una din ferestrele Vaticanului cum înstelează bezna nopţii făcliile ce vestesc intrarea Cuceritorului în Oraşul Etern, simte cum îl gâtuie frica. Potcoavele cailor ţăcănesc pe caldarâm pe Via Lata, carele se ros* togolesc cu vacarm, ţevile de tun sclipesc ameninţătoare. Mulţimea se îmbulzeşte pe străzi strigând: «Franţa, Franţa», aclamând numele duşmanilor Papei**:** «Colonnal Vincula!» Trupele franceze reiau în cor lozinca Ian» sată de Co-nes**:** «Dumnezeu e cu noi». Carol al VIIL – le-a intră în Roma ca un împărţitor ai dreptăţii. Doar un semn să facă şi vicarul lui Cristos e. destituit, şi toată creştinătatea ar respira uşurată. Dar în clipa în care încep negocierile cu Alexandru al VI» le-a, regele e învins dinainte prin şiretlicurile papei; îşi zădărniceşte triumful în timp ce trupele jefuiesc ghetoul, pradă mărfurile evreilor, dau foc la sinagogi.

În ziua în care regele părăseşte Roma prin Via Latina nici măcar nu obţinuse investitura papală, pentru Nea» pole, regatul său. Cardinalul de Valencia, Cesare Borgia, pe care-l» a luat ca ostatic, reuşeşte să fugă în timpul călătoriei. Totuşi norocul **îi** rămâne credincios cuceritorului şi – cum spune Papa: «Carol al VIII – dea n» are decât să facă un semn cu creta pe casele alese pentru trupele sale, ca să intre în ele şi să se instaleze numaidecât**».** Oraşele capitulează unul după altul; câteva fortăreţe mai mici după un simulacru de luptă sunt distruse sau se predau.

Regele Neapolelui abdică în favoarea fiului său, tână» rul Ferantino, înainte chiar de venirea regelui Franţei, şi părăseşte capitala cu atâta zăpăceală, încât i se pare că până şi copacii, cascadele şi pietrele murmură stri» gâtul trupelor: «Franţa! Franţa!» Carol al VIII – dea îşi face intrarea solemnă la Neapole. «Imitând regele Constantinopolului» spune croni» carul său oficial, a

îmbrăcat o manta purpurie căptu, sită cu hermină. Coroana lui e bătută cu nestemate. Într» o mână ţine sceptrul, în cealaltă globul pământesc. Înaintează sub un baldachin purtat de nobilii oraşului din cea mai veche viţă şi gloata care se înghesuie pe străzi, crede că» l vede reînviat pe însuşi Împăratul Bizanţului.

Lodovico Sforza, aliatul regelui, e de „acum înainte cel mai puternic suveran din toată Italia. El a făcut din Carol al VIII.le-a instrumentul propriei sale mă»riri. A scăpat de duşmanii săi cei mai temuţi: Aragónii. L>a umilit pe Papă, şi a pus stăpânire pe tronul Mila»nului fără cea mai mică împotrivire. Ferrante învins, Medici răsturnaţi, familia d’Este supusă dorinţelor sale, toate căile îi sunt deschise ca să ajungă stăpânul ţării. Maurul se îmbată de propria lui putere. Întinzând-u, şi mâinile cu degetele scurte, cu palma larg deschisă, spre un ambasador, exclamă: «Iată, priveşte, într» una ţin pacea, în cealaltă războiul**»**. Stăpân pe destinul întregii lumi! Niciuna din acele voci discordante care înfierează pericolul invaziei străine, nu ajunge până la el. Până şi poetul Pistoia care se plângea că pământul Italiei e profanat de un cuceritor venetic, acum îl lin, guşeşte pe Lodovico: «Seniorul meu, o, tu prea bine poţi să spui: în mâini am cerut, iar lumea toată cuprinsă sub mantie».

Populaţia Milanului, în fireasca ei indolenţă, este la fel de nepăsătoare faţă de toate evenimentele acestea, ca şi când’s, ar petrece pe o altă planetă. Într» un poem, Gasparo Visconti relatează o conversaţie caracteristică între un călător şi un locuitor din Milano:

— Şi ce face lumea la Milano 7 întreabă străinul.

— Unul pileşte fierul, altul îl bate cu barosul; unul face ciubote, sau cântă sau joacă, altul ridică ziduri; unul merge pe jos, altul călare; unul fură bunul altuia, altul păşeşte pe calea virtuţii.

— Şi ce poţi să auzi la Milano 7

— Utreniile, prima liturghie, a doua, şi pe urmă ve» cernia, răspunde milanezul.

— Dracu’ să te ia! Vreau să spun ce limbă se vor»

beşte...

— A, în limba vulgară, sau în latină, în rime ori în proză...

— Dar despre război? Nu se spune nimic?

— Ce război 7 La noi nu se vorbeşte decât despre pace, fiindcă intr» o ţară paşnică fiecare se simte la adăpost.

— Aşadar, nu se discută nimic despre acel rege al Franţei, care a străbătut Alpii urmat de mai mulţi inşi decât i-ar fi putut da toată Italia la un loc!

— Oamenii îşi ţin gura, nu le pasă. Ţara e în siguranţă de când Maurul a catadicsit să aibă grijă de ea.

Într-adevăr, după ultimele evenimente, viaţa oraşului's» a mai înviorat. Oamenii muncesc, dreg, ciocănesc, dărâmă ce» i vechi şi pretutindeni se construieşte, în industrie, în comerţ – şi târgoveţii şi cei de la curte. La castel, se termină fortificaţiile. Leonardo profită de acest lucru ca să» i supună lui Lodovico proiectele sale mai vechi, precum şi altele mai noi, în care ţine seama de progresele militare. «Cum artileria a dohin» dit o putere cu trei pătrimi mai mare decât înainte, e necesar să se înzestreze şi fortificaţiile cu o forţă **de** rezistenţă cu trei pătrimi mai mare» clod. Au. 48 v.a.) constată el.

S. a şi apucat să sugereze câteva îmbunătăţiri pentru apă» rarea castelului, proiectând turle rotunde ce. f. 69 r.) clod. Au. f. 281 r.b.) şi nişte scări duble, încrucişate, pentru înlesnirea aprovizionării. «Toate acestea îmi plac», scrie el într. O zi, măsurând grosimea zidurilor şi lăţimea şanţurilor castelului. Dar critică amenaja* rea galeriilor secrete ce duc spre posturile înaintate ale artileriei, căci ar fi de ajuns ca una din poziţii să fie cucerită, pentru ca duşmanului să» i fie deschisă calea înăuntru. (B.f. 36 **v.)** Leonardo socoteşte că bastioa) nele, în general, sunt mai puţin rezistente decât sistemul de întărituri din antichitate şi din evul mediu. Pe un desen frumos executat el fixează planul unor întărituri poligonale (Cod. Au. 41 v.a.): un şanţ plin cu apă, înaintea incintei camuflate de nişte arbuşti;

redute semicirculare ţin şanţul sub tirul artileriei. În sfârşit meterezul principal e prevăzut cu posturi de observa» ţie zidite la mare înălţime, în grosimea zidurilor, de unde încă mai poţi ataca duşmanul chiar după ce va fi trecut şanţul şi se va fi căţărat pe metereze. Apărarea este completată cu un şanţ ce vine din interior şi cu o ultimă redută care are **p**e toată lungimea caze-te pentru adăpostirea trupelor. Întrmn desen al lui Al) brecht Dürer, datat 1) 27, regăsim aceeaşi idee de întă) rituri poligonale. Totuşi, acest sistem nu **va** fi adoptat decât peste două secole de Frederic cel Mare care) l introduce cu mare succes în Prusia. În ciuda frumuseţii desenului, planul lui Leonardo pare) se că nu) l'interesează pe Lodovico, care are obi) ceiul de a) şi clasa colaboratorii, pe categorii şi de fiece dată când vreunul îşi încearcă talentul în alt domeniu decât cel indicat de el, le pune la îndoială competenţa. Când îi cere părerea lui Bramante în legătură cu implore tanţa strategică a unei fortificaţii din împrejurimile Domodossolei, Lodovico declară la înapoiere arhitectului: «Bramante nu poate să se priceapă în această materie tot atât de bine ca un militar», şi ordonă o nouă anchetă făcută de un expert «mai bine iniţiat prin pro, fesia lui în tainele războiului».

Firea îl înzestrase pe Bramante cu o răbdare de fier. El are tenacitatea oamenilor vânjoşi, încredinţaţi că le va sosi ceasul izbânzii, că vor trăi destul spre, l apuca. Mizeria şi lipsurile l) au călit, o doză mare de humor, precum şi un ascuţit simţ al comicului îi îngăduie să îndure dezamăgirile, să i asigure prietenia unor oameni atât de aleşi ca de pildă Gasparo Visconti. Totuşi merge pe cincizeci de ani, se bucură de preţuirea tuturor, iar poeţii curţii (care aproape niciodată nu fac aluzie la Leonardo) îl măgulesc bucuros. Dar lipsa de orice jenă cu care îl tratează Lodovico e mai mult decât poate îndura el. Pe ascuns, Bramante părăseşte deci **189** Milanul, ca să şi caute în lume un protector mai înţelegător şi un câmp de activitate mai puţin îngrădit de intrigi şi de invidii. Abia plecat, Lodovico îţi dă seacă prezenţa lui este de neînlocuit. Porunceşte să fie căutat peste tot, îşi alarmează

ambasadorii de la Roina şi Florenţa, explicându, le pe larg valoarea unei mari personalităţi, atât de mari ca aceea a lui Bra-mante. Cercetările sunt duse cu atâta zel, iar Lodovico se arată atât de stăruitor, făcând atâtea făgăduieli sedu» cătoare, încât Bramante se lasă convins, ştiind prea bine că «la drept vorbind, curţile sunt ca preoţii care nu ne dau decât apă, vorbe şi fum... să le ceri mai mult, e ca şi cum ai vrea să răstorni legile...» Leonardo lucrează iarăşi la castel împreună cu Bramante. O mare afecţiune îl leagă de acest om voinic cu trăsă-turi grosolane – pe care o frunte mare şi pleşuvă le face să pară şi mai puternice – cu privirea inteligentă, plină de un licăr de şiretenie în orbitele adânci. Îi cere adesea sfatul şi peste ani îşi va aminti de «construirea unui podeţ peste şanţul unui castel, aşa cum mi ba arătat Donnino**».** (M. f. n **v.)** Dacă, din punct de vedere tehnic, Bramante este mai priceput decât Leo* nardo, colaborarea lor îi aduce poate mai mult decât şi-ar fi închipuit el. S>ar putea spune că acestui om atât de sigur pe el, atât de adânc înfipt în realitate, con» tactul cu Leonardo i<a trezit gustul încercărilor îndrăz» neţe, dorinţa de inovaţii. Marile visuri pe care Leo» nardo vrea să le veşnicească în piatră şi care îl obse»dează atâta, încetul cu încetul pun stăpânire şi pe Braemante; lungile discuţii din acea perioadă au sădit în imaginaţia lui germenii ce vor **da** o înflorire neaş* teptată. În cursul primăverii amândoi locuiesc adesea împreună în reşedinţa de vară de la Vigevano a famrliei Sforza.

Sentimental cum e, Lodovico ţine foarte mult la acest loc unde-s» a născut. El a poruncit să fie dărâmate casele vechi, povârnite, să se taie străzi largi, să se amenajeze o piaţă principală înconjurată de arcade, cu atâtari» sipă împodobite cu teracotă multicoloră, încât pare o imensă sală de bal. Isprăvită înainte de urcarea pe tron a Maurului, această piaţă păstrează încă ecusonul ducelui de Bari cu deviza ei grăitoare*: Ich listf.*

Bramante e pe cale de a transforma în întregime vechiul castel, de a cărui lipsă de confort se plângea altă dată Isabella. El înalţă, lipit de una din aripile castelului,

un încântător pavilion pentru doamne, decorează apar, tamentele destinate Beatricei, se duce până la Pavia să copieze orologiul vestit al castelului. Între timp, Leonardo întocmeşte devizul picturilor pentru una din sălile castelului, o sală mare, pe cât se pare, căci prevede, între altele, douăzeci şi patru de scene din istoria romanilor, încadrate de pilaştri albaştri şi aurii **şi** o serie de figuri de filosofi. Deşi devizul e chiar modest – Leonardocere patrusprezece lire pentru fiecare scenă de istorie romană şi zece lire pentru fiecare filo» zof, în preţul acesta intrând şi aurul şi albastrul, culori foarte costisitoare – Lodovico nu aprobă proiectul. Leonardo se mulţumeşte să ducă la bun sfârşit câteva lucrări mai mărunte şi să» i construiască Beatricei un pa» vilion de lemn, cu o mică fântână, foarte graţioasă. Mai lucrează şi pe un domeniu vecin cu Vigevano, la Sforzesca, transformată de Lodovico în fermă model. Îmbunătăţeşte sistemul de irigare, care inaugurat de Lodovico, reuşeşte să transforme solul sărac şi steril al ţinutului într» o ţarină deosebit de rodnică. Canalul Sforza – o deviaţie a Ticinului – a fost lărgit iar canalul Sessia prelungit până la Vigevano. În onoarea lui Lodovico a fost denumit **<** Mora». Leonardo ad, miră lucrările executate şi înseamnă în carnet cum funcţionează ecluzele, cum au fost construite nişte te» rase cu o sută treizeci de scări pentru asanarea mlaş» tinilor: «Această scară, trebuie să mărturisesc, a fost pentru mine un exemplu». Se interesează de mori, notează cât timp trebuie pentru măcinarea grăunţelor vrea să afle preţul grâului şi al făinii şi socoteşte câşti» gul ce ar putea fi scos de pe urma unor îmbunătăţiri la care se gândise. Observaţiile se încheie cu o frază laconică: «Apa e cărăuşul naturii». (H.f. 95 r.) în primăvara aceasta interesul său pentru forţele vii ale apei şi pentru folosirea lor devine o pasiune ce) l va stăpâni o bună bucată din viaţă. Apa exercită asupra lui o atracţie irezistibilă. Noaptea, în vis, aude şipotul râurilor, coşmarurile sale sunt potopuri, ploi torenţiale, şi inundaţii, şi când caută vreo comparaţie, întotdea) **191** una se gândeşte la mări şi fluvii; mângâind cu privirea câte o

şuviţă de păr, unduirea ei i se pare un fir de apă curgând în vânt.

În perioada aceasta, spiritul lui Leonardo e stăpânit de convingerea că aceeaşi lege guvernează toate feno» menele perceptibile. Atracţia ce o exercită asupra cu»riozităţii sale de nepotolit, fiece enigmă a lumii, se aso» ciază la el cu dorinţa de a» şi unifica observabile, de a încadra rezultatele tuturor cercetărilor într» o con» cepţie generală asupra universului. Pe măsură ce aceste rezultate se extind, se amplifică şi se complică prin descoperirea unor fenomene necunoscute sau a unor legi noi, el se înverşunează şi mai mult să păstreze această vedere de ansamblu a universului, dorinţa lui de uni» tate devenind o obsesie. Strădania de a aduce toate as» pectele multiple la un numitor comun, nu face adesea decât să dăuneze adevărului ştiinţific. Una din aceste generalizări care fusese o piedică mare pentru cerce» ţările sale, şi de care nu poate scăpa decât cu mare trudă, e noţiunea unei identităţi perfecte între microcosmos şi macrocosmos, între om şi univers. «Omul e socotit de cei din vechime o lume în miniatură», spune el, începându» şi «Tratatul despre Apă». că f. 55 v.) Ideea a descoperit» o la Seneca, dezvoltată pe urmă de Brunetto Latini, Ristoro d'Arezzo şi de alţi învă» ţaţi. Omul, explică Leonardo, este alcătuit din pământ, apă, aer şi foc; oasele, armătura cărnii, corespund cu stâncile, armătura lumii; omul poartă în el un lac de sânge care» i lărgeşte plămânii când respiră, aidema Ocea»nului, care creşte şi descreşte din şase în şase ore sub impulsul marelui suflu universal. Asemenea venelor care se ramifică în corpul omenesc, trupul pământului este brăzdat de nenumărate cursuri de apă. Apa care ţâşneşte din stânci ca dintrso rană «este sângele care circulă în vine. Leonardo mai observă la Vigevano – lucru notat în carnetul său cu data de 20 martie 1494 – cum se tratează butaşii de vie îngropaţi pentru iarnă: se taie crăcile ca să se accelereze pulsaţia sevei, aşa cum într» un organism bolnav, o incizie face ca sângele stri» cât să fie înlocuit cu un sânge proaspăt. Natura «îşi ajută vieţuitoarele» şi

veghează ca forţa vitală să sălăş» lui ască în ele până la moarte. (H.f. 77 **r.)** Oricât de atră»gătoare ar fi această concepţie, a unităţii forţelor natu» rale, Leonardo îşi dă seama că ea nu explică îndeajuns unele fenomene, şi mai ales urcarea apei care – prin corpul neînsufleţit al pământului – poate să se ridice până la vârfurile cele mai înalte. La cei vechi şi la învă, ţaţei din evul mediu, el găseşte explicaţii care nu prea îl mulţumesc. După «Meteorologia lui Aristotel, marea este prizonieră în miezul pământului; după Pliniu cel Bătrân, ea circulă de „a lungul cursurilor de apă, presiunea combinată a scoarţei terestre şi a vântu) lui împingând, e în sus. Brunetto Latini crede că marea este mai înaltă decât munţii cei mai mari, şi Ristoro d'Arezzo arată, în sprijinul acestei teze că apa fiind mai uşoară decât pământul, se păstrează mai lesne pe înălţimi. Dar experienţa de zi cu zi dezminte aceste interpretări. «Apa nu se mişcă din loc în loc dacă nu e chemată de adâncime», spune Leonardo şi dacă marea ar fi mai înaltă decât munţii, cum se zice «cu o inchi» puire deşartă» ea's, ar fi scurs, după atâtea veacuri prin crăpăturile munţilor şi-s» ar fi isprăvit. cA.f. 56 r.v.) Apoi adaugă în derâdere: «Desigur, nu pot decât să admir o părere generală, formată în ciuda adevărului prin concursul universal al oamenilor». În faţa argu»mentelor copilăreşti invocate în sprijinul acestei teze, el ridică un argument foarte simplu: dacă marea ar fi mai înaltă decât pământul, ea l» ar acoperi în întregime, cum fac valurile când sunt ridicate digurile. cA.f. 58 **v.)** Iată aşadar **o** dovadă că ((suprafaţa mării este cea mai joasă suprafaţă a lumii» şi că nivelul mării este pretutindeni acelaşi, lucru pe care în epoca respectivă nimeni nu l<ar admite. cA.f. 59 v. r. «În alcătuirea pământului, partea cea mai joasă este aceea scăldată de mare» cA.f. 59 v.) El afirmă de a se» menea – lucru care încă nu este îndeobşte admis în vremea sa – că nivelul mării fiind peste tot acelaşi «suprafaţa unei ape, nu poate fi, prin însăşi natura ei, mai joasă decât marea». cA.f. 60 v. Dar plecând de la aceste adevăruri de neclintit, cum să explici originea izvoarelor? Leonardo este

pe punctul de a întrezări adevărul, când iarăşi este îndepărtat de ţinta urmărită, de către concepţia sa despre uniformitatea lumii. El încearcă să explice acest fenomen care contrazice le» gile gravităţii, printr, o lege fizică pe care epoca lui o cunoaşte prea puţin şi pe care el însuşi abia începe 193 să o studieze, aceea a căldurii. «Oriunde există viaţă, există şi căldură; oriunde există căldură există şi miş» care de fluiduri», spune el. Şi arată cum căldura ime pinge în sus aburii pe care» i degajă fluviile şi bălţile; ei se prefac în nori acolo unde aerul este mai rece şi cad din nou pe pământ sub formă de ploaie. cA.f.)) v.) Dar, abia a notat această constatare exactă şi se înde» părtează de ea, influenţat de cele citite şi îndeosebi de lucrările lui Albertus Magnus, unde află teoria că soarele şi stelele provoacă în miezul pământului vapori foarte fi-binţi, care, asemeni unui vânt compri» mat, urcă până ce întâlnesc în coastele munţilor o vagă* una: atunci apele ţâşnesc ca dintre» un cazan cu apă de* cotită. Această concepţie îl seduce pe Leonardo, care desenează, în chip de demonstraţie un fel de alambic, o emisferă umplută cu apă ce se încălzeşte pe sus, şi din care apa ţâşneşte printr» un orificiu lateral. Acest amestec de procedee experimentale şi de teorii ale ştiinţei tradiţionale îi îngăduie în sfârşit lui Leonardo încoronarea teoriei sale favorite, a identităţii între macro- şi microcosmos. Aceeaşi cauză – căldura natu» rală – păstrează sângele în vârful capului şi apa în vir» ful munţilor, iar sângele se scurge dintre» o rană la fel cum apa ţâşneşte din crăpătura unei stânci. cA.f. J6 r.) Ristoro d'Arezzo combătuse deja teoria evaporării mării interioare, iar Alberti găsise explicaţia exactă a formării izvoarelor, scurgându» se printre straturile de roci, dar Leonardo nu poate să se desprindă de o comparaţie atât de potrivită cu felul lui de a vedea viaţa. Lupta dintre noţiunile tradiţionale şi ideile noi se dă în el şi pe alte tărâmuri; uneori această luptă ia înfăţişarea unei bătălii crâncene, corp la corp a unei ciocniri de contradicţii evidente, a unei dispute între pasiune şi experienţă, ca la un îndrăgostit care ar încerca zadarnic să scape de o

servitute sentimentală. «Mişcarea este cauza oricărei vieţi» cH.f. 93 r.), spune Leonardo, în clipa în care se apucă de studiul mecanicii. Această ştiinţă se mărgineşte, pe vremea aceea la teoria staticii, dinamica este. aproape necunoscută şi se hră» neşte încă din moştenirea sărăcăcioasă a ştiinţei greceşti. În cursul lucrărilor sale practice, Leonardo descope» râse mai multe legi cărora le va da o definiţie precisă. «Niciun corp neînsufleţit nu se poate mişca prin el însuşi, mişcarea lui fiind pricinuită de altele», constată el. (A.f. **34** v.) Continuă, întrebându, se care este forţa care pune în mişcare lucrurile neînsufleţite. De.fi, niţia pe care o dă, este încă prizoniera metafizicii medie, vale; forţa – *forza* – pe care mai târziu o desemnează prin numele *impeto,* este generată de belşug sau de nevoie, ea sileşte lucrurile să şi schimbe forma şi locul şi aleargă cu mânie către istovirea ei finală. Ea se naşte din violenţă şi moare de libertate, şi cu cât este mai mare cu atât mai repede se mistuie. Ea sporeşte în efort şi dispare în repaus. Corpul căruia i se impune îşi pier» de independenţa (A.f. **3**4 v. Aceste formule păstrează caracterul unei epoci în care filosofia şi fizica au aceeaşi terminologie şi în care mişcarea în spaţiu se asociază în mintea omului cu evoluţia spiritului. Sensibilitatea artistică a lui Leonardo iubeşte aceste formule plastice şi mulţi ani se vor mai scurge până când va ajunge să se desprindă de definiţiile filosofice ca să atingă precizia limbajului matematic. Totuşi, îndărătul acestei metafizici scolastice, răsar de pe acum legile fundamentale ale dinamicii moderne pe care le formulează într» un limbaj învechit. În primul rând îl preocupă chestiunea centrului de gravitate în care vede una din problemele dominante ale mecanicii. Călăuzindu, se după observaţiile sale zilnice, el no»tează că un om aşezat nu poate să se ridice fără să se ajute cu braţele, când acea parte a corpului său, aflată înaintea propriului ax, nu este mai grea decât cea aflată în spate. (A.f. 38 b.) Priveşte oamenii care patinează pe gheaţă (A.f. 21 v.), observă pe cei care duc poveri: cel ce ţine cu o mână o greutate întinde celălalt braţ; cel ce poartă povara

pe umeri se apleacă înainte să restabilească echilibrul. Când te împiedici de un ob» stacol întinzi repede braţul în direcţia opusă ca să eviţi căderea. Astfel, pentru ca un corp să se păstreze în echilibru trebuie ca centrul de greutate să nu iasă în afara bazei, notează Leonardo, primul care a stabilit această lege. (Cod. Au. i) v.b.) El înşiră o mulţime de exemple în care echilibrul se păstrează chiar şi atunci când centrul de greutate se află în afara corpului însuşi. Desenează un cadru care stă numai pe vârful unui cui (A.f. i v„O riglă aşezată pe muchia ei extremă şi pe care o contra» greutate o împiedică să cadă (A.f.

8 v. Câteodată, dă impresia că nu a imaginat toate aceste experienţe decât pentru a» şi arăta talentele de prestidigitator.

Merge din ce în ce mai departe cu cercetările sale asupra mişcării. De la Aristotel încoace, se merge pe principiul că mişcarea aerului din jur întreţine elanul unui proiectil. Doar William d'Occam cutezase să combată această doctrină general acceptată, expir când durata mişcării printr-o lege pe care mai târziu o va formula Descartes: legea inerţiei. De la Albert de Saxonia şi de la Nicolaus de Cues, Leonardo ia teoria mişcării iniţiale, ca de pildă aceea proprie unei săgeţi proiectate de arc şi-i explică conservarea prin forma* rea cercurilor din aer care gonesc săgeata din urmă, aşa cum cercurile din apă împing înainte o barcă. ca f. 4J v.) Dar spiritul de observaţie biruie până la urmă interpretările tradiţionale: urmărind traiectoria unei săgeţi, el observă că mişcarea se face în trei etape. Întâi «furia» care proiectează săgeata în sus, pe urmă încetinirea, pe urmă înclinarea, la jumătatea drumului, spre coborâre. Reproduce aidoma această traiectorie, însă în loc să deseneze o parabolă care ar exprima identitatea urcuşului şi a coborâşului, el trasează curba co* borâşului cu mult mai repede decât curba urcuşului, ceea ce rezultă într-adevăr prin rezistenţa aerului. cA.f. 4 r.)

În studiile sale de mecanică, Leonardo se inspiră

adesea din studiile unui geometru din secolul XIII, Jordanus de Nemora şi ia de la el anumite formule elementare, cum ar fi: «Orice greutate tinde să coboare spre cea» tru cal pământului) pe drumul cel mai scurt». cA.f. 22 r.) Tot la Jordanus de Nemora găseşte noţiunea travaliului virtual, care explică mecanismul pârghiei. «Tractatus de Ponderibus» atribuită tot lui Jordanus, amintită în câteva rânduri de Leonardo, îi sugerează pentru lucrarea sa câteva experienţe deosebit de fruc* tuoase. Calculează mişcarea unui plan înclinat, cum va proceda peste optzeci de ani învăţatul Simon Stein de Bruges. (A. f. J2 r.) Inspirat de observaţia referitoare la căderea corpurilor, el lasă să cadă două mingi, mai întâi împreună, pe urmă după un anume interval; încearcă să definească într-un mod precis accelerarea căderii în raport cu drumul străbătut. Adaugă la textul său o schemă care înscrie, pe o linie orizontală, cifra intervalelor, iar pe o linie verticală, cea a spaţiului rtrăbătut. Această schemă e primul model de repre, zentare grafică a unei experienţe ştiinţifice. Prin asta ajunge în pragul descoperirii legii spaţiilor propor, ţionale cu pătratul timpului, dar el nwi găseşte formula exactă. Totuşi ţine seama de rezistenţa aerului (A.f. 36 r.) şi de încetinirea mişcării când se săvârşeşte într, un mediu mai dens, de exemplu în apă: «Vei face această experienţă cu o spadă», adaugă el. Controlează rezultatele sale prin experienţe repetate: «Nu uita să eţi ilustrezi sugestiile emise cu exempli» licări, căci ar fi prea simplu să te mulţumeşti cu afir»maţiile. Abia atunci vei spune: „experienţa”». (A.f. 31 r.) Repetă în altă parte: «Înainte de a înălţa acest caz la rangul de regulă generală, experimentează! de două sau trei ori, urmărind cu atenţie dacă experi»enţele produc acelaşi rezultat». (A.f. 47 r.) Dar, deşi metoda sa de lucru corespunde cerinţelor tehnicii experimentale, nu are încă un limbaj ştiinţific la îndemână: Greutatea este învinsă de forţă, după cum forţa cedează în faţa greutăţii... cu cât greuta» tea cade, cu atât creşte, cu cât forţa cade mai mult, cu atât se micşorează. (A.f. 3) r.) Din aceste formule, cu iz

filosofic, răzbate ideea conservării energiei. Şi cum invenţiile şi lucrările sale practice au precedat cerce) ţările teoretice, el descoperă îndată o altă lege ce decurge din ele şi care va fi mai încolo formulată de Galileu. Ceea ce se câştigă ca putere cu ajutorul unei maşini, constată el, se pierde în timp şi vice, versa. Când ob, servă morile de la Vigevano şi notează «că dacă o roată pune o maşină în mişcare, ea nu poate să facă lucrul acesta pentru două maşini fără a întrebuinţa de două ori mai mult timp... după cum aceeaşi roată poate să facă să se învârtă un număr nesfârşit de maşini, dar ea va consuma pentru aceasta foarte mult timp iar celelalte maşini nu vor executa un travaliu mai mare, laolaltă decât prima maşină, într) un singur ceas». (A.f. 30 r.) Studiind roţile dinţate pentru care are o adevărată pasiune, el adaugă**:** «Cu cât forţa se trans, mite de la o roată la alta, de la o pârghie la alta, de la un şurub la altul, cu atât ea este mai puternică şi mai **197** lentă». (A.f. 3) v.)

Noţiunea de travaliu's» a şi înfiripat în mintea lui şi ea cu siguranţă că ar fi fost elaborată, dacă ar fi putut să termine «Tratatul despre mişcare», din care menţi» onează diferite capitole cunoscute probabil de contem» porani, întrucât multe din sugestiile date în această lucrare le găsim mai târziu la unii învăţaţi. Dar, de-o» camdată, hidraulica îl interesează tot atât de mult ca şi dinamica şi se confundă cu ea. Observă cum ţâşneşte apa dintre» o seringă şi constată că atunci când pistonul este înfundat cam de grosimea unui deget, apa este aruncată la distanţă de două braţe, şi acelaşi raport îl descoperă şi între viteza roţii şi axului ei şi circonfe, rinţa roţii dinţate care pune maşina în mişcare (A.f. 57 v.) În această comparaţie dintre diferenţialul seringii şi cel al angrenajului întâlnim principiul fundamental al hidraulicii, însuşi principiul lui Pascal. Leonardo încearcă de asemeni să stabilească cum se repartizează o presiune dată asupra unui element fluid. (A.f. Îi v.) Calculele sale sunt încă nesigure şi uneori greşite, dar el reuşeşte să stabilească precis raportul dintre presiunea exercitată asupra unei supra» feţe de apă

determinată şi înălţimea coloanei acestei ape. «Dacă o cantitate de apă de lungimea unui braţ, are deasupra ei unsprezece lungimi de braţ de piatră, apa va sări de unsprezece ori mai sus decât dacă ar avea peste ea o singură lungime de un braţ de piatră». (A.f. 45 r.) Urcarea apei se supune aceloraşi legi ca aceea a unei greutăţi ridicate de un scripete: «Este cu neputinţă ca intreun timp oricât de lung ar fi, o gretate care coboară să poată trece o greutate egală cu ea însăşi, la o înălţime egală cu aceea de la care a coborât. Aşa că, mai taci, tu care vrei să tragi o masă de apă mai grea decât greutatea care apasă asupra ei», spune el, adresându» se fără îndoială unuia dintre inginerii care lucrează la Vigevano.

Leonardo ajunge la concluzia următoare: aceste legi cărora li se supun lichidele şi solidele, sunt aceleaşi ca ale raportului dintre forţă şi drumul parcurs, dintre forţă şi timp. Toate mişcările adunate dau aceeaşi sumă. Un om poate să coboare o scară sărind treaptă cu treaptă sau să» şi dea drumul dintre» o dată de sus în jos, forţa de percuţie a căderii şi greutatea sunt identice. Leonardo se pregăteşte să scrie un tratat «Despre mişcarea şi măsurarea apei» («Del moto e misura dell'acqua»). El are de gând să scrie asupra acestui subiect cincisprezece capitole, dar curând constată că vor trebui nu mai puţin de treizeci şi cinci. Încă dinainte pregăteşte o serie de ilustraţii. Pictorul Lo, mazzo a văzut la el peste treizeci de desene magnifice în care este arătat cum funcţionează o moară cu apă. Leonardo cercetează şi formarea valurilor căreia vrea să consacre un capitol special. El aruncă cu pietre în) tr. un iaz şi multă vreme priveşte cum cercurile se vor) mează, se lărgesc, se interferează, continuând să se în) vârte mereu în jurul punctului unde a căzut piatra. (A.f. **61** r.) «Aşa cum piatra aruncată în apă este centrul a mai multor cercuri, tot astfel şi sunetul se propagă în cercuri prin văzduh. Aceste cercuri se întrepătrund, păstrându-şi punctul central.» (A.f. 9 v. Deşi în întregime absorbit de hidraulică, Leonardo se gândeşte să studieze mişcarea undelor sonore. El observă că, după ecoul tunetului, se

poate calcula distanţa unei furtuni şi construieşte, pornind de la acest dat un aparat cu o maşinărie foarte complicată (Cod. Au. f. 42 g.v.a.) Cât priveşte mişcarea, vântul este «ale doma apei» (A.f. r „Scrie el şi construieşte o maşină «care, i va îngădui să cunoască mai bine vânturile». (H.f. 100 r.) Un alt aparat construit în acelaşi scop este alcătuit dintre, un sfert de cerc gradat şi dintre» o scândură prevăzută cu o clapă mobilă, care, oscilând, arată puterea vântului. Abia la sfârşitul secolului al XVIL – le-a va fi construit în Anglia un aparat aproape asemănător.

Leonardo constată că şi magnetul îşi propagă efectele printr) o mişcare circulară (Cod. Au. f. 126 r.a.) şi a construit un aparat a cărui folosinţă n, o defineşte: e vorba de o scândură prevăzută cu un semicerc gradat şi cu un ac de busolă – primul ac magnetic – fixat pe un ax vertical, şi care nu va fi cunoscut decât o jumă) tate de secol mai târziu. (A.f. 20 **v.)** Dar tot apa rămâne principala lui preocupare. Dese) nează mai multe instrumente care îi vor îngădui să afle dacă curentul este mai puternic la fund decât la suprafaţă (A.f. 42 v.) După ce a observat presiunea curentului lângă mal, şi în mijlocul unui fluviu (H.f. 1! i!) 84 v.), el hotărăşte să închine un întreg capitol din al său «Tratat», schimbării curentului fluviilor. cA.f. 59 r.)

Este adâncit în lucrări, când, pe neaşteptate, vâltoarea evenimentelor îl năpădeşte din nou, sfărâmând zidul cu care îşi împrejmuise singurătatea. Doar câteva luni's» au scurs de la sosirea lui Carol al VIII.le-a şi Italia pare că şi s-a schimbat faţa.

Datorită intervenţiei străine, Lodovico Sforza poate să ieşi consolideze propria-i putere, dar însăşi repezier unea cu care a ajuns la această victorie începe să<l în< fricoşeze. Regele Franţei, care se pricepe atât de bine să» şi valorifice pretenţiile la tronul Neapolelui, ar pus tea într-o zi să revendice şi ducatul de Milano, la care familia Orlans n» a renunţat: fratele regelui Carol al VI, le-a, Louis d'Orlans, se însurase odinioară cu moştenitoarea de drept a familiei Visconti şi deşi aceas* tă căsătorie avusese loc cu un secol în urmă, Lodovico, uzurpator neliniştit, nu uită

cât de precare sunt pro» priile sale drepturi. Se crede acum destul de puternic, ca să îşi frângă unealta, înainte de a nu se întoarce împo» triva lui însuşi. Viclenia lui prevăzătoare îl îndeamnă să» l gonească pe regele Franţei din Italia, până nu va ajunge prea puternic. Strânge în jurul său toţi nemul, ţumiţii, toate victimele invaziei franceze, şi chiar m-a» inte ca regele Carol al VIII, iea să fi pus stăpânire pe tronul Neapolelui, se şi formează o conjuraţie sub conducerea lui, din care fac parte Papa, Veneţia, regele Spaniei şi împăratul Germaniei. În candoarea sentimentelor sale cavalereşti, Carol al VIII, le-a nu poate crede într» o trădare atât de mârşavă. Şi când norocul îl părăseşte pe neaşteptate, el exclamă cu o uimire copi» lăroasă: «Ce ruşine, şi eu care le» am povestit întot» deauna totul!»

Pregăteşte în grabă întoarcerea sa în Franţa, şi cum e pe atât de curajos pe cât e de puţintel la minte, înfruntă armatele Ligii în bătălia de la Fornaro şi, şi riscă viaţa cu îndrăzneala unui somnambul. O dată ajuns la Asti, negociază o pace provizorie.

Un an după intrarea sa triumfală la Neapole, Carol al VIII-lea şi s-a pierdut şi regatul şi visurile sale de mă»rire. Se întoarce în ţara lui, fără să fi înţeles nici uşurinţa cu care a biruit, nici înfrângerea neaşteptată. Lodovico Sforza a ajuns la culmea puterii sale. Şi s-a în» frânt şi aliaţii şi duşmanii. Acum vrea să fie pictat în faţa alegoriei Italiei, ţinând o măturică simbolică în mână, şi bizuindwse pe facultatea de uitare a contem» poranilor săi, le îngăduie poeţilor oficiali să» l proclame eliberatorul ţării, cel care a sfărâmat jugul barbarilor. Totuşi, noile sale victorii costă scump vistieria statului. În afară de zestrea fabuloasă pe care i-a dăruit-o nepoa» tei sale Bră. nea Maria, se vede obligat să» i plătească şi soţului ei, împăratul Maximilian, suma de o sută douăzeci de mii de galbeni, în schimbul căreia obţine în sfârşit, în mai 149), investitura care» i consacră drep-turile, fapt pe care» l va sărbători cu mare alai la Milano.

Pentru a-l hotărî pe Carol al Vllldea să» şi întreprindă

expediţia, Lodovico trebuise să» i ofere două sute de mii de galbeni. Acum e nevoit să consacre sume tot atât de importante înarmării propriilor sale trupe. El tri» mite la topitorie propriile sale medalii de aur, iar biju» teriile le amanetează la Veneţia. Dă decrete pentru impozite noi şi taxe suplimentare, care nemulţumesc populaţia strâmtorată. Pentru a se apăra de Louis d'Or» ldans care pusese mâna pe Novara, face apel la trupe de mercenari, şi când socrul şi aliatul său ducele de Ferrara, îşi întăreşte artileria, îi procură tot bronzul necesar. Giantino Alberghetti, maestru topitor al du» celui d'Este, şi pe care Leonardo îl consultă câteodată în probleme tehnice, se îngrijeşte de aducerea pe calea fluvială de la Milano la Ferrara a o sută cincizeci de mii de livre de bronz. Acerta era tot metalul destinat tur» nării «marelui. cal».

Leonardo vede cum dispare orice posibilitate de a» fi înfăptui opera, căreia îi jert. bse atâţia ani din viaţă. Cu fatalismul său caracteristic, el înregistrează cu sim»plitate această nouă lovitură a sorţii: «Despre cal nu mai zic nimic, fiindcă ştiu că vremurile sunt grele...» Gualtieri, vistiernicul lui Lodovico a oprit orice plăţi, şi Leonardo se trezeşte de pe o zi pe alta lipsit complet de mijloace. Totuşi, el trebuie să se îngrijească nu numai de propriile sale necesitfiţi, ci şi de cele ale ucenicilor, precum şi de ale tânărului Giacomo pe care-l, a pore» **J01** clit Şalăi. «Timp de treizeci şi şase de luni, trebuii să hrănesc şase guri, şi în total n) am încasat decât cinci) zeci de galbeni», scrie el mai târziu, rezumând astfel trei ani de luptă cruntă pentru existenţă. Caută să gă) sească vreo comandă în afară de Milano şi când află că se caută un sculptor pentru porţile catedralei de la Piacenza, el îi trimite unuia dintre prietenii săi o ciornă de scrisoare, în care explică pe îndelete şi mi) nuţios cum îi este obiceiul, cât de importantă este lucrarea aceasta, fiindcă ea trebuie să-ţi impresioneze în chip deosebit pe călătorii străini. El atrage atenţia celor în drept asupra nechemaţilor, care încearcă să obţină prin intrigi această comandă: a auzit spunân) dwse că printre candidaţi se află nişte bieţi argintari, turnători de clopote

şi de tunuri şi chiar un bădăran care se laudă că ar fi prieten cu comisarul ducal şi că ar putea să capete o recomandaţie chiar din partea ducelui. Încheind această scrisoare, a cărei întorsătură de stil este tot atât de stângace pe cât de copilărească, Leonardo îşi sfătuieşte prietenul să strecoare câteva cuvinte în care să arate că un singur sculptor ar fi cu adevărat în stare să termine cu bine lucrarea: «Leo) nardo, florentinul care face calul de bronz pentru du» cele Francesco, şi căruia nu) i trebuie comandă ca să atragă atenţia asupra lui, căci el are de lucru toată viaţa; tare mă îndoiesc că va duce vreodată la capăt o operă atât de mare.» (Cod. Au. 316 a.) Această scrisoare totodată jalnică, trufaşă şi vicleană, dezvăluie greutăţile în care se zbate. Încă o încercare zadarnică. Şi multe alte străduinţe de acest fel ale lui Leonardo rămân şi ele zadarnice. Mai târziu, Leonardo încearcă să obţină comanda unui tablou pentru Bise) rica Franciscanilor la Brescia. El îşi pregăteşte schiţa, notează sfinţii, pe care îi va face să apară în tablou, dar curând este nevoit să renunţe la acest proiect; ca şi la precedentele.

Cu toate că nu) şi plăteşte pictorii, Lodovico continuă totuşi să facă apel la ei, şi deşi vistieria este pe drojdie, porunceşte să fie continuate lucrările castelului şi să se decoreze o serie de încăperi mici – aşamumitele carne) rini – hărăzite lui Beatrice. Leonardo schiţează un decor încântător, dar îi vine greu să ducă la bun sfârşit o lucrare de o concepţie atât de plină de voioşie, copleşit cum este de griji şi de sărăcie. Cere cu stăruinţă sumele ce i se datorau, lovindu-se neîncetat de aroganţa func-ţionarilor, de neînţelegerea bogaţilor care nu pot concepe că acest om, care n-a pierdut nimic din aerul lui falnic, a ajuns cu adevărat să se întrebe din ce va trăi a doua zi. «Poate că Excelenţa Voastră crezând că am bani, n» a dat nicio dispoziţie lui Messer Gualtieri», i se adresează discret lui Lodovico. Dar nimeni nu ştie să facă mai bine pe surdul decât ducele, şi Leonardo, pierzând-u» şi răbdarea, renunţă pe neaşteptate să mai lucreze la castel. Pe slujbaşi, această violentă neobişnuită la un om atât de

măsurat în viaţa lui de toate zilele îi uluieşte.

«Pictorul care a pictat camerinele noastre a făcut astăzi un mic scandal, în urma căruia a plecat», îi scrie secre* ţarul ducal lui Lodovico la 8 iunie 149 (5. Deşi în această scrisoare numele lui Leonardo nu este pomenit, faptul că Pietro Perugino este ales îndată după aceea să ter* mine lucrările, dovedeşte că nu poate fi vorba de un pictor de o mai mică reputaţie. Cearta dintre Lodovico şi pictorul său oficial este înveninată şi mai mult de intrigi şi de gelozie. Exasperat de greaua sa situaţie, Leonardo se crede prigonit de duşmani şi firea lui bănuitoare, veşnic la pândă, izbucneşte cu o ură fără seamăn împotriva unui rival pe care nwl cunoaşte şi pe care îl face răspunzător de toate necazurile sale. El, care nu vorbeşte decât arareori despre prieteni şi care nu are obiceiul să facă vreo aluzie la cei ce îi sunt dragi, face acum cu mult zel pomelnicul tuturor păsurilor sale, al tuturor pricinilor de supărare, adesea umflate în potriva josniciei oamenilor.

Singură ura izbuteşte să facă elocventă o fiinţă atât de taciturnă şi ursuză: «Există un om care se aşteaptă să primească de la mine mai mult decât i se cuvine şi care, dezamăgit în vrerile lui deşarte, a încercat – să-mi facă duşmani toţi prietenii. Şi cum acest lucru nu a fost cu putinţă, m-a ameninţat cu unele învinuiri care i-ar îndepărta de mine pe binefăcătorii mei. Aduc la cunoştinţa Senioriei Voastre pe această cale... pentru ca acest om, în împrejurarea că ar voi să facă din Se* nioria Voastră unealta firii lui nedrepte şi răuvoitoare, să-şi vadă neîndeplinite dorinţele». (Cod. Aţi. f. 380 a.) Acest duş-n misterios trebuie să fi fost acelaşi despre 203 care într-o zi scrie: «Tot răul care e sau a fost vreodată pe lume, dacă ar putea să) l asmută, nu i-ar sătura por. nirile sufletului său josnic. Niciodată, chiar de mi, aş cheltui toată viaţa n) aş ajunge să-ţi descriu adevărata fire». (H. 3/89 a.).

Mari griji materiale, zădărnicia silinţelor de a găsi comenzi, de care confraţii săi mediocri sunt copleşiţi, îl împing în cele din urmă spre o soluţie disperată: se hotărăşte să renunţe la meseria de pictor. Pe un petec de

hârtie rupt dintre» o scrisoare se poate citi: «... arta mea pe care vreau’s) o schimb». Se pregăteşte să intre în alt câmp de activitate, să tragă un folos bănesc de pe urma invenţiilor sale industriale. «Mâine dimineaţa, 2 ianua» de 14, voi face cureaua şi prima experienţa», notează el, ca şi cum ar fi fost o. dată importantă din viaţa lui. Tocmai pusese la punct o maşină care fabrica ace în serie. Pe lângă mai multe desene foarte amănunţite, el trece şi devizul construcţiei şi câştigul la care se aşteaptă. «Într) un ceas ea face de o sută de ori 400 de ace = 40.000 pe oră, 480.000 în douăsprezece ore, dar să zicem numai 400.000 ce ar face – a 5 soldi mia – 2 o. ooo soldi; în total 1. ooo de lire pe zi de lucru. Dacă se lucrează două) zeci de zile pe lună, asta face bo. ooo de galbeni pe an». (Cod. Aţi. f. 3 18 v. a.).

N.avem nicio indicaţie care să ne arate rezultatul acestei faimoase experienţe din 2 ianuarie, dar aproape toate desenele aşternute pe hârtie din epoca aceea sunt atât de precise, atât de amănunţite încât ele par într) a< devăr hărăzite unor realizări practice. Leonardo îşi dă seama că încetineala lucrului manual frânează avântul celor două mari industrii din Milano şi caută să înlo) cuiască mâna de lucru prin maşini. Inventează o maşină de tors, mult mai perfecţionată decât vârtelniţa mecanică a lui Ji. irgen, introdusă către anul 1 no. Invenţia lui i se pare, pe drept cuvânt, că e în stare să revoluţioneze toată industria textilă. În consecinţă construieşte, în jurul angrenaj ului, o ladă, menită să ascundă mecanismul. Torcătoarele nu vor avea altă treabă decât să introducă firele întrmn ax vizibil de afară şi vor vedea ieşind firul de partea cealaltă a maşinii gata îmbobinat. e înzestrat cu două rotiţe ale căror extremităţi au dia) metre diferite, îngăduind astfel obţinerea unor viteze de rotaţie diferită. Aceste rotiţe sunt puse în mişcare printr<o manivelă. Dar partea cea mai uimitoare a acestei maşini este o depănătoare mecanică, dispozitiv care a fost introdus abia la sfârşitul secolului XVIII în Anglia. Pentru ca firul să se repartizeze într» un mod regulat, Leonardo îşi întregeşte

maşina cu un mic mecanism de roţi dinţate, care pune în mişcare o pârghie în formă de furcă, întru totul asemănătoare celei întrebuinţate în zilele noastre la maşinile de cusut pentru i-tobinarea firului. (Cod. Au. 393 v. a.) De asemenea desenează nenumărate războaie de ţesut, căutând neîncetat înlocuirea muncii manuale prin vreun procedeu mecanic. Pentru reducerea preţului de cost a stofei, care creşte prin faptul că muncitorii sunt siliţi's» o tundă cu mâna, inventează o tunzătoare mecanică formată din patru mese; stofa înfăşurată în toată lăţimea ei pe cilindri, se desfăşoară pe mese, şi două perechi de foarfeci, puse în mişcare prin roţi dinţate, trec cu repeziciune pe suprafaţa ţesăturii, curăţind orice noduri: mesele lunecă îndărăt mulţumită unui joc de frânghii, lăsând astfel stofa să se desfăşoare regulat. (Cod. Au. f. 397 r. a.) Nici însemnările lui Leonardo, nici docu» mentele epocii nu ne arată dacă această maşină a fost într-adevăr construită şi utilizată. Dar când fu reinvem tată în Anglia către mijlocul secolului al XVIII-lea, ea avea să dezlănţuie o revoltă a muncitorilor hămesiţi, care se aruncară pe maşinile de tuns mecanice şi dădură foc acestor monştri, carele luau pâinea de la gură. Puţin timp după aceea, Leonardo pune la punct o maşină de împletit frânghii; ea se compune dintre» o serie de orificii orânduite în semicerc şi poate să toarcă cincisprezece frânghii dintre» o dată.

Un aparat de acelaşi fel, construit de el după scurt timp, se deosebeşte mai cu seamă prin faptul că e primul prevăzut cu un dispozitiv care îngăduie reglementarea tensiunii curelelor. (Cod. Au. 2 r. 2 v. Şi în industria metalurgică încetineala muncii manuale constituie şi ea o piedică în calea progresului. Printre invenţiile sale militare, Leonardo a şi conceput nişte maşini menite să simplifice şi să accelereze producţia. Reia ideile pe care le presărase pe drum de „a lungul anilor, şi le întregeşte cu o desăvârşire care dezvăluie toată experienţa lui practică, dobândită între timp. Printre desenele sale găsim Primele proiecte de ia-mi»:! **05** noare din istoria industriei. Îşi

pune la punct primele desene, le completează, pentru a obţine un mai mare randament. Unul dintre «laminoare» – într) unul dintre cele mai frumoase desene de maşini – e pus în mişcare de o turbină şi laminează piesele sortite fabricării pie) selor de tun. (Cod. Aţi. 2 r. a.) Acţionează de asemenea printr) o turbină un sfredel care fabrică bare subţiri şi lungi până la douăzeci de braţe. Preocupat de fao torul economic, îşi însoţeşte desenul cu următoarea observaţie: «Această maşină trebuie pusă în mişcare cu ajutorul apei, căci dacă ar urma să fie acţionată de mâna omului, s) ar pierde atâta timp, încât lucrul n) ar mai da rezultate mulţumitoare». Adaptează aceste ia-mi) noare la felurite întrebuinţări, şi pe o filă cu data de 1497, schiţează o maşină care «face plăci de cositor subţiri şi regulate». d. f. 48 v.).

Proiectele sale din ce în ce mai puse la punct, procedeul mecanic înlocuieşte pe nesimţite munca omului. Trans) formă şi îmbunătăţeşte freze, hărăzite celor mai diferite întrebuinţări. Compune astfel o maşină complicată pentru fabricarea cilindrilor goi: e pusă în mişcare de o uriaşă roată dinţată; mişcarea ascendentă şi descendentă a pistonului e obţinută prin jocul combinat al unei roţi care nu e dinţată decât pe o jumătate din periferia ei, de o matrice de şurub lat, dinţată, şi de un resort. (291 r. a.) S, ar putea crede că între primele lui desene, dintre care unele sunt chiar de pe timpul şederii sale la Florenţa, şi ultimele sale machete, ar fi trecut nu doar câţiva ani, ci secole întregi de experienţă practică. Atenţia lui e concentrată în primul rând asupra pro) blemei transmisiunii mişcării. Cercetează modul în care transmisia's) ar putea efectua pe drumul cel mai scurt şi cu cel mai mic consum de energie. Pe măsură ce înaintează cu experienţele îşi dă seama că între calcu) lele sale şi randamentul efectiv al maşinilor exirtă o diver) gentă continuă. Caută să stabilească cauzele, şi astfel ajunge la legea frecării, încă cu desăvârşire necunoscută de contemporanii săi. Constată într) adevăr că frecarea care se produce când un corp e în lunecare, nu este la fel

ca cel ce se produce când un corp se rostogoleşte, a cărui mişcare, spune el în limbajul său figurat, are loc ca şi cum ar face paşi infinit de mici, lovindu) se mai cu» rând decât frecându, se». (Cod. Au. f. 195 r.) îşi rezumă toate constatările spunând că «pe o suprafaţă plană şi netedă, rezistenţa datorită frecării corespunde cam cu o treime din greutatea corpului pus în mişcare». Astfel face primii paşi s**p**re un domeniu neexplorat încă. Însemnările sale din acest timp încetează să fie afirmaţii teoretice de ordin general, nu se mărgineşte să vadă maşinile doar pe hârtie, ci le cercetează cu grijă func-ţionarea dând sfaturi practice: astfel recomandă ungerea pieselor cu grăsime sau ulei, pentru reducerea frecării. Face chiar pe anumite părţi ale maşinilor sale mici santuri care înlesnesc scurgerea uleiului. În această epocă de lucrări practice pasiunea lui pentru mecanismul roţilor dinţate se întovărăşeşte cu entuziasmul pentru rulmenţii cu bile. El exclamă cu o însufleţire aproape lirică: «Acest dispozitiv îi dă mişcării de rotaţie o asemenea durată, încât ar putea pare miraculoasă şi supranaturală, căci chiar după încetarea mişcării moto* rului, ea se mai continuă, învârtindu-se de câteva ori». (J. f. 58 r.) Şi introducând cu succes acest dispozitiv într-o maşină nouă el exclamă: «lată adevăratele minuni ale geniului mecanic». (J. f. **57** v.). Dar oricât ar fi de mare bucuria lui de cercetător, foloasele materiale nu-i împlinesc aşteptările; exuberantul său triumf de inven* tator nu prea se realizează pe plan practic. După acest «scandal» Lodovico la chemat pe Pietro Perugino, făcându<i mii de făgăduieli măgulitoare. Dar Perugino, cunoscător al moravurilor curţii, nu se lasă amăgit de stăruinţele trimişilor lui Lodovico. Cât despre Leonardo, el e prea înrădăcinat la Milano, ca să mai aibă curajul să plece, să-şi încerce norocul în altă parte. Gustul său pentru ce este nou, îndrăzneala lui de inven» tator, sunt într-un conflict neîntrerupt cu o repulsie fizică pentru schimbările materiale. Niciodată nu părăseşte locurile unde-s» a stabilit, afară numai de cazul că un concurs de împrejurări cu totul deosebite, sau o voinţă mai puternică

decât a lui, îl silesc să facă acest lucru. După lungi şovăieli, se hotărăşte să-i scrie lui Lodovico pentru a încerca o împăcare. Această seri» soare o scrie cu inima strânsă şi ciorna e ca o mărturie a stăpânirii de sine de care a avut nevoie. «Este destul de regretabil pentru mine», scrie el de trei ori, înainte de a putea urma**...** «că fiind nevoit să-mi câştig viaţa mă văd pus în situaţia de a întrerupe executarea operei**:! 07** pe ere o comandase Senioria voastră»... În clipa întocmirii acestei scrisori, s, ar părea că mai speră într, o reuşită financiară, fiindcă adaugă: «... dar nădăjduiesc că în curând voi câştiga îndeajuns pentru a o putea mul» ţumi pe Senioria voastră cu cugetul liniştit». Încheie, amintindu) i lui Lodovico de plăţile întrerupte şi de situaţia materială grea în care se află. Dar această încer) care de împăcare nu pare să fi avut niciun răsunet şi curând se vede silit să-ţi adreseze ducelui o a doua seri, soare. Fila pe care întocmise ciorna, acum e în parte deşirată, dar frazele trunchiate «nu, mi daţi nicio comandă...» aduc la lumină toată disperarea lui intimă. «... Ştiu că aveţi alte griji...», «... aş vrea să» i reamintesc Senioriei voastre (de) modestele mele servicii», «... şi că tăcerea mea ar nemulţumi pe Senioria voastră...», «... viaţa mea în serviciul dumneavoastră, dându) mi toată strădania de a vă as) culta...». Ceva mai jos, se mai descifrează o frază jalnică, în care îi cere să i se dea măcar o haină; face aluzii la dezamăgirile suferite de el, la banii care i se cuvin, ameninţând în acelaşi timp că) şi schimbă meseria, şi) i reaminteşte lui Lodovico că e în stare să facă «opere faimoase, care le vor arăta celor care ne vor urma că am fost...».

Tonul supus al acestei scrisori, şi poate şi greutăţile pe care le) a întâmpinat Lodovico vrând să-l şi înlocuiască pictorul, duc până în cele din urmă la împăcarea al cărei rod este «o operă faimoasă» datorită căreia numele lui Leonardo intră în nemurire.

În niciun document nu se găseşte data exactă la care Leonardo a primit comanda tabloului *Cina cea de taină.* Biserica mănăstirii Santa Maria delle Grazie, cea mai

apropiată de castel, s, a bucurat întotdeauna de bună» voinţa deosebită a lui Lodovico. Aici obişnuieşte el să implore propria lui pronie cerească şi să se refugieze rupându) şi câteva clipe din neîntreruptele frământări în care» l târâse viaţa. E foarte legat de stareţul Domini) cănilor, şi adesea, după liturghie, se plimbă prin mână» rtirea tăcută a cărei peluză de un verde strălucitor se aşterne printre arcadele de piatră aurie. Aici vine să-l şi citească scrisorile, să primească ambasadorii, când vor să i transmită veşti deosebit de importante, şi să se reculeagă în nespusa linişte.

Gândul său fuge la această biserică şi la mănăstirea ei, atât în clipele de fericire cât şi în cele de disperare. Clădirea cea veche i se pare prea sobră şi, în 1492, dă ordin să fie demolată capela cea mare şi corul. Bramante e însărcinat cu construcţia noului edificiu, acoperit cu o cupolă mare. Lodovico, îi are în vedere şi pe Fraţii Albi, ai căror paşi liniştiţi îi respectă întotdeauna recu* legerea, şi pune să li se transforme, probabil tot prin Bramante, vechea sală de mese. Pe peretele din fund un pictor lombard, Montorfano, pictează o *Răstignire,* cu personaje multe şi agitate, care e terminată încă din anul 1495.

După împăcarea lui cu ducele, i se încredinţează lui Leonardo fresca de pe peretele principal, cel care e luminat din plin de ferestrele aşezate mai sus, aproape de tavan.

Alegerea subiectului e la îndemână, fiindcă nimic nu se potrivea mai bine la decorarea unui refectoriu, decât evocarea *Cinei.* De altfel este chiar un subiect deosebit de popular în T oscana, o compoziţie uşoară, căci nu trebuia altceva decât să aşeze pe un fond de arhitectură şi în jurul unei mese lungi, cei doisprezece apostoli, fiecare din ei reprezentând portretul vreunui cetăţean din Florenţa.

Dar această compoziţie tradiţională, nu-l mulţumeşte pe Leonardo. El caută să creeze un echilibru între diver* sitatea spirituală a personajelor şi unitatea formală a ac»ţiunii, o armonie între felurimea reacţiilor individuale şi emoţia care îi domină pe toţi.

În cugetul lui Leonardo, imaginea se desenează cu mai mare iuţeală decât vorba, dar totuşi, de data asta, el încearcă să fixeze în scris elementele lucrării sale. Notează o mulţime de idei care» i vin la întâmplare, suscitate de reflecţiunile sale, şi de viziunile care câte puţin se înfiripează: «Unul, care bea, îşi pune jos pa» harul şi se întoarce către cel care vorbeşte; un altul încrucişându-şi mâinile şi încreţindu-şi. sprâncenele îi vorbeşte vecinului său; acesta cu mâinile desfăcute şi pumnii deschişi, ridică din umeri şi cască o gură mirată. Unul îi vorbeşte la ureche vecinului său; acesta se întoarce spre el numai urechi: cu o mină îşi ţine cuţitul, şi cu cealaltă pâinea tăiată. Iar altul care ţine un cuţit: **II9** în mână întorcându-se răstoarnă o cupă de pe masă.

Unul îşi pune mâinile pe masă şi priveşte drept înainte, altul se apleacă în faţă, acoperindu) şi ochii cu mâna, un al treilea se dă îndărăt spre spate, aplecat, pentru a, l privi pe cel care vorbeşte». (S.K.M.F. 2 r.f.l.r.). Această primă viziune este revelatoare pentru cristalizarea gân) dirii lui Leonardo: ceea ce îl interesează cel mai mult este diversitatea reacţiilor, reflectarea aceluiaşi senti) ment, la firi omeneşti atât de diferite. Abia în al doilea rând se preocupă de echilibrul formal şi de reprezentarea personajelor în raport cu mişcarea de ansamblu. În timpul lucrului el face o selecţie a elementelor notate: elimină tot ce nu<i esenţial, tot ce nu sporeşte calitatea emoţiei pe care o caută.

Istorioara pe care a povestit) o înainte nu este singurul document care ne informează asupra *Cinei.* În momentul în care pictează această frescă mare, el a încetat de a mai fi artistul singuratic lăsat să-l şi urmeze calea; discipolii săi, precum şi lumea care se strânge să caşte gura, îl urmăresc în timp ce lucrează; opera lui atrage prea mult atenţia generală, pentru ca să o poată isprăvi într) un mod aproape anonim cu liniştea şi cu încetineala care îl caracterizează. Acum oamenii stau să vadă ce face, se vorbeşte despre apucăturile lui, rtori oculari îşi notează impresiile, părinţii le povestesc

odraslelor lor ce) au văzut, astfel încât naşterea capodoperei are loc, de astă dată, ziua în amiaza mare, ca şi cum o poartă’s) ar fi întredeschis ca să permită accesul în atelierul creatorului.

A început, ca întotdeauna, prin a căuta modele în stare să exprime cât mai bine o emoţie deosebită. «Când urma să introducă vreun personaj într) unul din tablo, urile sale, spune Giovanni Battista Giraldi, el chibzuia mai întâi la firea şi însuşirile lui: dacă trebuia să fie nobil sau vulgar, vesel sau sever, neliniştit sau senin, drept sau rău. După ce îi aprofunda caracterul, se ducea în locurile unde se adunau de obicei oamenii de felul lui. Le studia atent fizionomiile, purtările, gesturile; şi ori de câte ori găsea câte un amănunt care i<ar fi putut folosi, îl nota numaidecât cu creionul întrmn carneţel ce<l purta mereu asupră) şi. Tatăl meu, care avea multă curiozitate pentru asemenea. lucruri, mi) a povestit de mii de ori că Leonardo folosea cu precădere acest pro, cedeu pentru faimosul lui tablou de la Milano». Dar Leonardo nu se mulţumeşte cu schiţe făcute la iuţeală, el aduce în atelier şi modele. Tehnica frescei, care cere o execuţie rapidă, nu prea se potriveşte cu metoda sa de lucru, prea înceată şi laborioasă. Aşa se explică de ce împinge până foarte departe lucrarea pregătitoare: face studii amănunţite nu numai pentru capete, dar şi pentru mâinile personajelor sale, şi chiar pentru picioarele care trebuie să apară sub masă, pentru cutele veşmintelor, pentru mâneci. Creionul roşu de crochiu pe care începe să-l folosească, îi îngăduie să obţină efecte de mare fineţe; el preferă linia lui suplă, umbrele uşoare, desenului sec al peniţei. Cele mai frumoase desene ale sale aparţin acestei perioade. Bunăoară capul apostolului Filip (Windsor), un cap de adolescent, puţin înclinat, cu ochii prelungi şi umezi, cu gura crispată într-o expresie de durere, cu părul mătăsos, mângâindu» i ovalul curat al obrajilor, întruchiparea frumuseţii ideale, aşa cum o vedea Leonardo în epoca aceea. Nu mai pictează acei tineri florentini cu nasul scurt şi drept, cu ochi rotunji, cu gura prea mică închizându-se

într» un arc rapid; adolescenţii desăvâreiţi ai viselor sale de om matur sunt mai viguroşi, totuşi aproape feminini prin bărbia plină şi gâtul lor ca o coloană albă şi grea. Bărbatul de vârstă mijlocie apare la el sub trăsăturile apostolului Bartolomeu (Windsor) cu fruntea dreaptă şi greoaie, cu nasul lung uşor încovoiat, bărbia proeminentă, care trage după sine buza de jos, cu ceafa de taur. Leonardo desenează şi feţe de bătrâni cu craniu alungit, cu nasul coroiat, cu gura strâmbă, cu bărbia lungă ascuţită şi întoarsă în sus. El îi desenează mai întâi imberbi, pentru ca trăsăturile lor să iasă mai bine la iveală şi abia la urmă de tot le adaugă bărbi, scurte şi zbârlite, sau lungi şi falnice.

Lucrează cu o îl l. Hăcărare şi o concentrare neobişnuită la el, ceea ce trădează obsesia unei mari opere. Înainte de a se culca, seara, se gândeşte la tot ce a făcut peste zi. Scrutând întunericul odăiţei sale – preferă încăperile strâmte fiindcă, spune el, încăperile mari îi înlesnesc cugetul s-o ia razna – chibzuieşte mult timp şi mai târziu le va spune discipolilor săi: «Am observat din proprie experienţă că este foarte folositor când stai 11 culcat în întuneric să încerci de mai multe ori, să-ţi reprezinţi în imaginaţie contururile şi formele studiate mai înainte». (Trattato delia Pittura 67). Dimineaţa zăboveşte mult timp culcat gândindu, se iarăşi «în ceasul când mintea este odihnită şi când trupul este în stare să îndure alte oboseli». Dar, în unele zile, el sare din pat cum se arată zorile. Lumina e încă şovăietoare şi contururile se şterg ca în amurg. Se repede să lucreze şi fără a întârzia fixează o imagine care is, a arătat în visurile lui treze. E singur pe schele, şi toţi cei din jur nu mai există. Timpul trece; degeaba vin discipolii să i aducă aminte că e ceasul prânzului; cu un gest plin de nerăbdare, le face semn să tacă. Puţin câte puţin lumina se schimbă în jurul său, se saturează de aur, culorile umede au sclipirea smalţului, apoi ziua începe să scadă, umbrele se strâng în unghere, contururile se şterg, iar Leonardo lasă în sfârşit pensula din mâini ca şi când’s, ar trezi şi cu ochii încă absenţi, ia calea întoarcerii. Uneori dispare zile în şir, şi când se

întoarce la refectoriu, se mulţumeşte să şi contemple opera ceasuri întregi, cu braţele încrucişate. Neclintit, mut, îşi pri, veşte ţintă lucrarea, cu ochiul limpede, străfulgerat de emoţie, ca şi cum ar discuta îndelung cu personajele sale, apoi se îndepărtează cu sprâncenele încruntate, cu gura crispată; adesea se întâmplă nici să nu fi pus mâna pe pensulă.

Alteori, în timp ce munceşte într, un atelier de la Corte Vecchio, se opreşte deodată şi sare de la masa de lucru. Străbate străzile în cea mai mare grabă, fără măcar să şi dea seama de căldura năprasnică ce's, a abătut asupra oraşului, dă buzna în refectoriu, se urcă pe schelă, ia pensula, pune cu mişcări scurte şi repezi ici o lumină, dincolo o pată de umbră şi pleacă numaidecât cu zâm, betul celui care lasă în urmă o zi de muncă, dusă la capăt.

Adesea, înalţii demnitari bisericeşti se coboară până la mănăstirea Santa Maria delle Grazie, cerând să vadă pictorul la lucru. Lodovico însuşi vine adesea la refec toriu după liturghie. Era însoţit de curteni; moda cerea să fii la curent cu starea în care se află fresca, vestită încă de pe atunci. Elevii lui Leonardo se strâng în jurul său, curioşii zăbovesc, şi printre ei tânărul nepot al stareţului, Matteo Bandello, care visează să devină poet, şi va deveni vestit ca povestitor. Are o privire proaspătă, căreia nu-şi scapă nimic din ce vede, şi mijloace de expresie care-i îngăduie să descrie ceea ce a văzut. Priveşte şi ascultă neîndoindu; se de valoarea unică a mărturiilor pe care le va transmite astfel viitorimii. Leonardo, atât de tăcut de obicei, se arată uneori prie» tenos, chiar vesel. Ascultă bucuros observaţiile pubir eului, «fiindcă un pictor, spune el, nu trebuie să despre»ţuiască judecata celorlalţi, întrucât ştim bine că un om chiar dacă nu e pictor, cunoaşte formele celorlalţi oameni. Dacă le recunoaştem oamenilor puterea de a judeca corect formele naturii, trebuie să admitem că ei au putinţa de a recunoaşte şi greşelile noastre... Ascultă cu răbdare părerile altuia, cugetă bine, încearcă să-ţi dai seama dacă cel care te critică are sau nu dreptate s-o facă. Dacă îi dai dreptate, îndreaptă-ţi greşeala, dacă nu, fă-te

că n-ai înţeles». cârattato delta Pittura, par. 7).

Credincios acestui principiu, Leonardo ascultă cu răb» dare criticile oamenilor care par pricepuţi şi nu ia în seamă vorbele palavragiilor. Adesea, totuşi, firea lui aprigă spulberă bunăvoinţa pe care o recomandă dis* cipolilor: într-o zi la mănăstire vine bătrânul cardinal de Gurk, Raymond Perauld care – deşi francez de origine – este foarte bine văzut de împăratul Maximr lian şi se bucură de un frumos venit canonic în Carintia. Auzind vorbinduese de fresca mare a refectorului, el doreşte să-l cunoască pe pictor. Leonardo coboară de pe schelă ca să-l salute pe cardinal, care se arată foarte binevoitor şi plin de condescendenţă. Neînţelegând faima de care se bucură Leonardo şi ca şi cum ar fi vrut să-i încerce trăinicia, îl întreabă pe pictor ce randament material îi dau lucrările sale. Pe Leonardo aerul condes» cendent al cardinalului îl indispune dar şi mai mult îl supără această solemnă bunăvoinţă preoţească. Oamenii de soiul ăsta nu cunosc nici lupta pentru existenţă, nici chinurile artistului, şi Leonardo se gândeşte că singurul mod de a<l impresiona pe cardinal e să-i orbească cu marile lui câştiguri băneşti. Îi răspunde nepăsător şi trufaş că primeşte o indemnizaţie de două mii de ducaţi pe an, fără a mai pune la socoteală darurile şi favorurile cu care ducele îl copleşeşte. Ca un şarlatan oarecare se făleşte cu izbânzile lui închipuite, el care, cu câteva luni Jt3 mai înainte, se ruga să i se dea măcar un veşmânt. Cardinalul dă din cap, cu o uiure jignitoare, şi pleacă, după ce Leonardo's, a răzbunat de îngâmfarea acestui ignorant. Pictorul se urcă din nou pe schelă şi văzândwşi mai departe de treabă povesteşte cu nepăsare cât de copleşiţi de onoruri au fost totdeauna artiştii, chiar şi la barbari. Citează o veche anecdotă florentină pe care Vasari avea's» o povestească la rândul său şi care, deşi lipsită de orice temei, îi măgulea pe toţi artiştii fie vestiţi, fie necunoscuţi: Filipo Lippi plimbându» se într» o zi cu nişte prieteni pe o corabie, a fost atacat de piraţii mauri, dus în ţara lor barbară şi înlănţuit pe o galeră. Într» o zi, punând mâna pe o bucată de cărbune el

a desenat pe un perete văruit chipul celui care supraveghea sclavii. Această operăle, a stârnit maurilor atâta admiraţie încât's» au grăbit să» l elibereze pe prizonierul lor. Oamenii cei mai primitivi ştiu să judece valoarea unui artist, adaugă Leonardo, şi toţi cei care fuseseră de faţă la con» vorbirea sa cu cardinalul de Gurk înţeleseseră foarte bine unde bătea.

Leonardo ştie de acum înainte să se apere şi să şi salveze independenţa de artist. Într» o zi, stareţul mănăstirii, Vincenzio Bandello, se plânge ducelui că cele două per» sonaje principale ale frescii, Iuda şi Iisus Cristos, n» au fost nici măcar schiţate. Când Lodovico îl mustră că lucrează prea încet, Leonardo îi răspunde dispreţuitor: «Oare preoţii ştiu să picteze? Atunci cum pot ei judeca o creaţie artistică?

— Şi adaugă: «Au dreptate; n» am mai pus piciorul în mănăstirea lor de nu ştiu când, dar se înşală când spun că nu cheltuiesc pentru această lucrare nici două ceasuri pe zi». «Şi cum lucrezi, dacă nu te duci acolo?», întreabă Lodovico. «Excelenţa voastră ştie că mai am de făcut capul lui Iuda. Caut o faţă de om, care să exprime toată ticăloşia Iscarioteanului. De un an şi ceva, mă duc zi de zi, seara şi dimineaţa la Borghetto, unde trăieşte toată drojdia din Milano, şi încă n» am găsit un cap de ucigaş, care să fie pe măsura ideii mele». Şi încheie cu un zâmbet parşiv: «Dacă nu voi găsi nimic, mă voi folosi de trăsăturile acestui stareţ, care m» a pârât înaintea excelenţei voastre şi care de altminteri se potriveşte numai bine cu ceea ce vreau. Mă gândeam la asta de mult timp, dar şovăiam, nevrând să-l fac de râs în propria lui mănăstire».

Ameninţarea asta mascată, îl face pe Lodovico să râdă cu hohote; vorbele de duh au greutate, se răspândesc foarte repede şi stareţul, înspăimântat, încetează de a-l mai pârî. Totuşi, el nu va putea împiedica legenda care» l va învălui, înfăţişândwl viitorimii sub chipul lui Iuda din *Cina cea de taină.*

Leonardo a descoperit totuşi modelul atât de căutat şi îi fixează trăsăturile ascuţite, faţa ştearsă, încă imberbă

(desenul de la Windsor). Nu» i mai lipseşte doar capul lui Cristos şi, aşa cum la căutat pe Iuda prin cartierul rău famat al oraşului, acum caută pentru chipul luminos al Mântuitorului, un model printre tinerii de la curte. După o veche legendă, această cercetare ar fi rămas zadarnică şi Leonardo, deznădăjduit, s-a dus să se plângă vechiului său coleg, Bernardino Zenale, care-l ar fi mustrat că făcuse o mare greşeală înfrumuseţând atât de mult două dintre personajele sale – apostolii Filip şi Iacob – încât cu greu ar fi putut găsi o figură sublimă care să» i depăşească. Bernardino Zenale l ar fi sfătuit să lase neisprăvit chipul lui Cristos, şi Leonardo i-ar fi urmat sfatul mulţumindu» se să indice, doar, personajul, arătând prin aceasta că omul nu este în stare să înfeşe perfecţiunea divină.

Totuşi, Leonardo nu-i omul care să se mulţumească numai cu o simplă indicaţie, să dea înapoi înaintea unei piedici, oricât ar fi ea de mare. Cu cât căutările lui se dovedesc mai zadarnice, cu atât se îndărătniceşte să descopere un model pentru a întrupa Dumnezeirea într-o făptură omenească. În sfârşit, într» o bună zi triumfă: a găsit la Alessandro din familia Carissimi din Parma o pereche de mâini cu care îl poate înzestra pe Crist – şi în acelaşi carnet, notează această frază obscură: «Crirtos – tânărul conte, cel al cardinalului de Mortaro (S.K.M. Îl f. 78/b).

După ce fixează trăsăturile Mântuitorului, lucrul merge foarte repede. În cele din urmă, când schelele sunt desfă* cute, fresca apare pe zid ca o fereastră largă tăiată într-o lume miraculoasă. La prima aruncătură de ochi s-ar părea că Leonardo continuase însăşi lumea reală şi atmosfera refectorului, transpusă într» o adâncime fictivă. Masa – care ocupă toată lărgimea frescii – este aidoma cu cea pe care mănâncă călugării. Faţa de masă brodată 1 5 cu albastru. care o acoperă, parcă ar fi fost scoasă dintr-unul din sertarele lor de albituri, cutele sunt încă ţepene, ca ale lenjeriei proaspăt întinse. Fundalul decorului continuă în racursi arhitectura simplă a sufrageriei. Pe) reţele pare străpuns de trei ferestre, care îţi îngăduie să-l

ţi plimbi privirea spre tăriile neţărmurite şi peisajul binecunoscut, străbătut de un râu argintiu, cu dealuri care se pierd într, un orizont de ceţuri albastre. Dar la această fereastră din mijloc, unde privirea se opreşte pe loc, se sfârşeşte lumea realului. Cristos a fost plasat de Leonardo pe un fundal deschis, încadrândwl parcă în lumină. Nu) i decât un artificiu, dar un artificiu de o perfecţiune tehnică inegalabilă, menită să izoleze capul lui Cristos, şi) l detaşează de mulţimea celorlalte perso) naje, să întocmească în jurul său un spaţiu luminos care) l leagă de o altă lume. Chipul lui Cristos este aproape nemişcat, abia înclinat. Privirea lui, pornită în depărtări unde nu mai întâlneşte niciun chip omenesc, e acoperită pe jumătate de pleoape grele. Buzele sale's) au ferecat peste vorbele amare abia rostite: «Unul din voi mă va vinde». Braţele sale cad greoi pe masă; dreapta se reazemă de încheietura mâinii, palma se întinde într) un gest de ocrotire aproape involuntar, neputându) se parcă abţine. Dar stânga este cu totul abandonată pe masă cu palma întoarsă, deschisă, într) un gest de supunere totală, gestul unui om sacrificat, care îşi cunoaşte şi îşi acceptă soarta.

În jurul mesei mai pluteşte ecoul vorbelor abia rostite, şi se răsfrânge într» un tumult care nu cunoaşte resem) narea mută a mâinii lui Cristos. Apostolul Iacob (cel Mare) pare că repetă «cu o gură uimită» fraza fatală, cum ai repeta un cuvânt al cărui înţeles nu l) ai pătruns încă. Cu pieptul său lat şi bărbătesc, cu braţele sale date în lături's) ar părea că ar vrea să se apere de acel ne în) teles şi în acelaşi timp să se ofere pentru ocrotirea stăpî) nului iubit. Apostolul Torna, cu chipul inteligent, cu nasul ascuţit, privirea cercetătoare, ridică degetul ară, tător cu un gest interogativ, gestul scepticului etern, care nu se lasă convins cu una cu două. Dar la dreapta lui Iacob, e cel ale cărei reacţii sunt mult mai iuţi decât gândurile, apostolul Filip, care sare de pe scaunul său şi se năpusteşte cu capul înainte, braţele încrucişate pe piept. Ochii lui scăldaţi în lacrimi, gura îndurerată, mâinile sale crispate, pledează cu vehemenţă pentru nevinovăţia lui.

Emoţia care cuprinde cele trei perso* naje urcă spre figura nemişcată a lui Cristos, îl înconjură fără să-l atingă, desfăşurându-se peste grupul de persc* naje din dreapta lui. Discipolul preferat al lui Cristos îşi lasă capul în jos ca nimicit de suferinţă. Gestul mârnilor sale împreunate, este al unui om care ştie că a pierdut totul, care nu mai întreabă, nu se mai revoltă şi care se lasă nimicit de chinul său neputincios. În opoziţie cu suferinţa pasivă a sfântului Ioan, este indignarea unui om activ, cu fruntea dură şi îndărătnică; profilul foarte pronunţat al sfântului Petru atinge aproape chipul stins în supunere al vecinului său. Mâna lui grea se aşază frământat pe umărul său, vrând parcă să-l scuture din toropeală, în timp ce dreapta lui strânge inconştient cuţitul pe care ai vrea să-l împlânte în inima trădătorului.

Cu o îndrăzneală uimitoare, Leonardo a cutezat să-l plaseze lângă Sfântul Ioan pe Iuda, pe care de obicei pictorii din quattrocento îl izolau pe banca din faţă ca pe un ciumat a cărui trădare ar fi fost dinainte cunos» cută de toţi. Pictorul nostru e mai bun psiholog decât predecesorii săi şi ştie că în viaţă trădarea se învecinează cu încrederea, şi că ea loveşte cu atât mai bine ţinta cu cât stârneşte în inima celuilalt un sentiment de iubire. Pe lângă temeinica lui cunoaştere a oamenilor, Leonardo dispune şi de mijloace superioare care» i îngăduie să-l însemne pe trădător cu un artificiu tehnic. Aşa cum la scăldat pe Cristos în lumină, în modul cel mai firesc îl împinge pe Iuda în umbră; dând instinctiv înapoi în faţa violenţei Sfântului Petru, înfiorat parcă de conştiinţa, lui vinovată, se retrage din cercul de lumină; profilul său de pasăre de pradă se detaşează ca singura figură întunecoasă, cu atâta precizie, încât gestul cu care-şi apucă punga pare de prisos. Vârtejul tulburării ce urcă spre Cristos şi care se sfarmă de imobilitatea lui e continuat în drepata şi în rtinga de grupuri de personaje suplimentare. Leonardo, arhi» tectul, matematicianul, veşnic preocupat de echilibru, face să izbucnească mişcarea în stânga, potolind» o niţel în dreapta tabloului,

spre a compensa gestul mare al sfântului Filip. La stânga lui Cristos se află Sfântul Matei: om comunicativ, care simte nevoia să discute. A sărit; **17** cu braţele întinse, făcând un apel la tovarăşii săi – cum pot accepta ceva cu neputinţă de admis? Între) barea lui vehementă e reluată de apostolul Tadeu, dar în felul bărbaţilor maturi şi cumpăniţi, deprinşi cu suferinţa. Amândoi, în spaima lor, se întorc spre apos) toiul Simion, însă acesta se mulţumeşte să-l şi deschidă larg mâinile lui cu degete subţiri şi lungi, cu gestul firesc al unuia care nu ştie nimic din cele întâmplate. Marea subtilitate psihologică a lui Leonardo a făcut ca vârtejul unei emoţii generale să se termine cu tactul şi prudenţa unui bătrân. Ceea ce se petrece înăuntrul fiinţelor omeneşti este subliniat de curba mişcării de ansamblu, care urcând către silueta verticală a Sfântului Simion, se sfarmă dintre) o dată de capul său de medalie romană, cu nasul subţire, puternic, cu colţurile gurii lăsate în jos, într) o expresie de amărăciune. La celălalt capăt al mesei, apostolul Bartolomeu's) a ridicat să-ţi pună şi el o întrebare Sfântului Simion. Se apleacă înainte, rezemat de masă cu amândouă mâinile şi îl întreabă cu privirea lui înfrigurată. Această che) mare ce răsună de la un capăt la celălalt al mesei slabi) leşte legătura psihologică dintre cele două părţi ale frescei, după cum stabileşte şi un echilibru formal, de profil ridicat în dreptul altui profil, de verticală contra verticală. După ce a închis cercul mare al mişcării, Leonardo, cu o stăpânire desăvârşită a mijloacelor sale, face ca agitaţia să se stârnească încă o dată în stânga tablo) ului, ca un vârtej ce se roteşte în jurul lui înainte de a se potoli. Lângă capul chinuit al lui Bartolomeu se înalţă profilul încremenit al Sfântului Iacob (cel Mic); tulburarea primului contrastează cu gestul uşor cu care Iacob atinge umărul Sfântului Petru; silueta Sfântului Andrei îi domină pe amândoi cu forţa ei formală şi spirituală. Sprâncenele moşneagului se ridică într» o între) bare mută; fruntea pleşuvă i se încreţeşte; gura căzută şi palmele mâinilor sale întoarse în afară sunt o chemare la linişte, chemarea veşnică şi veşnic deşartă a

înţelep) tului.

Viziunea uluitoare a frescei refectoriului din mănăstirea Santa Maria delle Grazie, a însemnat pentru contempoe rani descoperirea unei lumi noi. Leonardo a realizat acest tur de forţă de a reproduce de unsprezece ori acelaşi sentiment cu toate nuanţele psihologice ale unui caracter individual. Niciun indiferent, niciun spectator redus la un simplu rol decorativ nu atenuează atmosfera dramatică a tabloului său. El la compus din treisprezece tragedii intime, făurind o unitate în care emoţia se propagă de la om la om, se ciocneşte şi se accentuează potrivit firii fiecăruia, până ce ajunge o tulburare colec»tivă. Oricât de firească şi de înţeles ar fi această emoţie, ea nu mai e totuşi un sentiment obişnuit ce ar putea avea loc în viaţa de zi cu zi... Încăperea în care se desfă, şoară drama pare o prelungire a refectoriului, faţa de masă, farfuriile, paharele dau şi ele impresia că abia au fost scoase din dulap, iar personajele seamănă cu ucigaşii lui Barghetto sau cu contele de Parma; şi totuşi, întreg ansamblul este simplificat; oamenii aceia, ale căror costume nu-i situează în nicio epocă precisă, sunt eroii unei drame ce depăşeşte prezentul îngust. Ei sunt totodată oameni de rând şi supraoameni, ca tot ce se petrece în preajma lor. Nicicând, în jurul acestei mese, prea scurtă şi prea strâmtă, n» ar fi putut să încapă treisprezece inşi, şi Leonardo ştie acest lucru tot atât de bine ca orice privitor din public, dar, fără a şovăi, el a jertfit verosimilul, unui efect artistic. Cu *Cina cea de taină* începe o eră nouă în artă. Leonardo, născut chiar în miezul quattrocento» ului florentin, va fi groparul epocii sale. De altminteri, el nu se mulţumeşte să semene grăuntele unei arte noi: îi asigură şi înflorirea. Tuturor personajelor supraomeneşti de mâine, tuturor urmaşilor apostolilor săi, el le deschide calea viitorului, Dumnezeului tată şi profeţilor din Capela Sixtină, precum şi filosofilor greci. Dar el nu se mărgineşte doar să-şi dea peste cap secolul, în aşa măsură încât nici începutul, nici sfârşitul său nu mai sunt de recunoscut. Exercită o puternică înrâurire asupra secolelor viitoare,

începând cu imitatorii lui grăbiţi, şi până la epigonii săi din vremuri mai îndepărtate, devenind o obsesie pentru conştiinţele artistice. *Cina* este ca un izvor miraculos, la care fiecare vine să se ameţească, sau să se dezme* ticească, descoperind brusc luciditatea, însuşindu-şi şi compoziţia, şi tipurile, şi gesturile, chiar şi faldurile veşmintelor, până când această uriaşă moştenire va fi risipită sub formă de bani mărunţi. Fresca de la Santa Maria delle Grazie n-are efectul uluitor al calului lui Francesco Sforza, care a fost o, L 1 desăvârşire unică, inimitabilă, a cărui taină n» o posedă decât Leonardo. *Cina* este un manual de artă nouă, pe care îl poţi deslll) li cu uşurinţă. Emoţia trăită de con, temporanii săi’s, a transmis cu iuţeală în cercuri din ce în ce mai mari pe care nici timpul, nici evoluţia concep, ţiilor artistice nu l, au putut micşora. Leonardo însuşi a simţit câte învăţăminte, câte inspiraţii conţinea opera sa. Înclinarea lui pedagogică îl îmbol, deşte’s, o explice el însuşi, să transmită propriile sale experienţe acumulate. Ar fi vrut să educe o generaţie întreagă de artişti care n, ar mai fi avut nevoie să bâjbâie, să se rătăcească, adesea să se mărginească la simpla îmi, tare a unui maestru. Încredinţat că e în stare să desci, freze însăşi enigma creaţiei, se hotărăşte să scrie un «Tratat despre Pictură».

Opera lui se caracterizează printrmn mare dispreţ faţă de simpla împărtăşire a tehnicii profesionale**:** «Pictorul care desenează după practică, îndrumat doar de criteriul ochilor, este ca o oglindă care reflectă în mod incon, ştient toate lucrurile ce i se înfăţişează». (Cod. Au. f. 75 a.). Predilecţiile lui Leonardo pentru munca inte» lectuală, pentru cunoaştere, *cognitione,* domină tot Tratatul**:** «Acei care se apucă de practică fără cuno» ştiinţe, sunt ca marinarul care se urcă pe o corabie fără vâsle, nici busolă, şi care niciodată nu ştie unde merge». (S.f. 8 r.) El recunoaşte totuşi că anumite cunoştinţe nu pot fi împărtăşite, şi că pictura este o ştiinţă care nu poate fi însuşită de acela «căruia natura nu i, a dăruit, o»**,** *a chi la natura non lo concede.*

Dar el afirmă de îndată fără să bage de seamă că se contrazice, că dintre toate ştiinţele, aceea de pe urma căreia se trag cele mai multe foloase este ştiinţa cea mai lesne de împărtăşit şi că prin urmare, ştiinţa care nu poate fi învăţată uşor, care nu, i *comunicabilă,* e cea mai puţin utilă. În felul acesta subliniază el importanţa picturii care poate fi înţeleasă de toate generaţiile din univers. (Trattato della Pittura, par. 7). Dominat de curiozitatea sa intelectuală, de o sete de cunoaştere care e mai puternică la el decât pofta de viaţă, conştient de propria lui forţă, el prezintă cazul său excepţional ca o regulă generală, şi merge până acolo, încât declară că intelectul şi inspiraţia, cunoaşterea şi sensibilitatea sunt riguros identice. «Pictura este cel mai mare proces spiritual)) *la pittura* **a** *di maggior discorso mentale* (Trattato della Pittura, par. 40), spune el adree sându<i<se unui tip de artist cu totul aparte. E drept că pune ca titlu unui paragraf: «Din viaţa unui pictor filosof», şi cu toate că mai târziu şterge cuvântul filosof, totuşi nwi mai puţin adevărat că sea gândit întotdeauna la această fiinţă unică, care îi este atât de asemănătoare. După obiceiul timpului, îşi însoţeşte studiul teoretic cu o lucrare, care e o confruntare între toate artele, menită să dovedească superioritatea picturii. Această *Parragone* între pictură, muzică, poezie şi sculptură, se reduce la un discurs dialectic, inspirat din întrecerile oratorice între poeţi, pictori, arhitecţi, ingineri, umanişti, teologi, învăţaţi, foarte la modă pe vremea aceea. Luca Pacioli afirmă că un astfel de duel sea desfăşurat în faţa lui Lodovico în 1498, la 18 februarie, iar printre participanţi Pacioli numeşte pe Ambrogio da Rosate, Galeazzo di San Severino şi pe Leonardo da Vinci. Această confruntare ne dă o idee despre «teribila putere de convingere», pe care Vasari o atribuia lui Leonardo: «Dacă dispreţuieşti pictura, singura iniţiatoare a tuturor operelor apropiate naturii, dispreţuieşti cu siguranţă o născocire subtilă, care cu o finele filosofică, observă esenţa tuturor formelor, mările şi şesurile, plantele şi animalele, ierburile şi florile, învăluite de ure şi lumini. Aceasta este

întreadevăr o ştiinţă şi fiica legitimă a naturii, natura însăşi a zălit pictura. Ca să fiu şi mai precis, să zicem că e nepoata naturii, întrucât toate lucrurile vizibile au fost zămislite de natură. şi de vreme ce din ele sea născut pictura, putem spune pe drept cuvânt că pictura e nepoata naturii, ruda lui Dumnezeu». (Trattato della Pittura, par. 40).

Sculptura ne-ar putea să rivalizeze cu pictura: «eu pot să emi dau seama, fiindcă le practic pe ambele în aceeaşi măsură», spune Leonardo. Ascuţimea sensibilităţii sale de artist se dezvăluie în următoarea observaţie: «Scuipetorii nu pot reprezenta nici corpurile transparente, nici corpurile luminoase, nici răsfrângerea luminii, nici suprafeţele lucioase ca ale oglinzilor, nici negura, nici cerul acoperit». (ASH 1 f. **io).**

Leonardo, estetul cam pedant, care se scârbeşte uşor de ceea ce e murdar sau grosolan, care ocoleşte urâţenia şi vulgaritatea, condamnă în sculptură ceea ce, după pă> –:! 1 rerea lui, o apropie prea mult de meşteşugurile manuale.

În timpul lucrului sculptorul e năduşit tot, praful de marmură îi năclăieşte obrazul, cioburi de piatră îi umplu până şi părul, atelierul său e murdar şi ticsit. În timp ce pictorul, îmbrăcat elegant, întrmn atelier spaţios, mobilat după gustul său, mânuieşte pensula uşoară cu mâinile sale îngrijite, în ritmul unei muzici sau al unui poem armonios. Singurul avantaj pe care Leonardo îl recunoaşte sculpturii este durata operelor; dar se grăbeşte să adauge că tablourile pictate pe cupru sunt la fel de durabile. cârattato delia Pittura, par. 19). Argumentările sale devin deosebit de subtile când con) fruntă pictura cu poezia. Nu pierde ocazia să exagereze când dă exemple despre efectul produs de tablouri. Cu acelaşi ton nepăsător cu care vorbea cardinalului de Gurk despre câştigurile sale fabuloase, susţine că a văzut cu ochii lui portretul unui tată de familie, spre care îşi întindeau mâinile copiii săi, în timp ce câinele şi pisica îi cerşeau alintarea, «într) adevăr un spectacol minunat de privit». Par. 8). Şi luându, se la

întrecere cu imaginaţia mai vorbeşte (par. 1 p despre câinii pe care îi văzuse lătrând la câinele dintre, un tablou, rându) nele care veniseră să se aşeze pe barele unei ferestre pictate.

Pictura «care reprezintă nemijlocit operele naturii, n, are nevoie nici de interpreţi, nici de comentatori», spune maliţios Leonardo, gândindu, se la o anume interpretare a textelor, îndeletnicire îndrăgită în epoca lui. Ura lui personală răbufneşte în această exclamaţie împotriva părtinirilor de care se bucură poeţii, care sunt mai bine plătiţi pentru dedicarea unei cărţi chiar mediocre, decât pictorii pentru capodoperele lor**:** «Aţi surghiunit pictura printre artele mecanice». Şi adaugă «Cu siguranţă, dacă şi pictorii ar fi în stare să şi laude operele în scris, cum o faceţi voi, nu i, ar fi îngăduit picturii să cadă într, o asemenea dizgraţie».

Respinge cu acelaşi ton dispreţuitor argumentul că poezia are o durată veşnică, căci «lucrările unui căi) dărar sunt şi mai durabile decât ale voastre şi ale noastre». Par. 19). Se joacă iscusit cu argumentele, chiar prea iscusit. «Iar dacă zici că pictura este o poezie mută, pictorul ar putea spune la fel că poetul execută o pic) tură oarbă. Judecaţi care e un rău mai mare: să fii mut sau orb?» Insistă, apăsând pe argumentarea lui de sofist**: 222**

«Să vedem ce este mai aproape de om: numele sau imaginea lui. Numele omului se schimbă după fiecare ţară, în timp ce forma nu i se schimbă decât la moarte...». Ca maestru în dialectică el merge şi mai departe: «Ia un poet care descrie frumuseţea unei femei iubitului ei, ia un pictor care o reprezintă şi vei vedea prea bine unde împinge natura pe judecătorul înamorat». Conchide triumfător: «Pune în scris numele Domnului, aşază alături portretul său şi vei vedea care din aceste obiecte va fi mai venerat». (Trattato della pittura, par. 19). Dar gândirea lui Leonardo trece dincolo de acest joc gratuit, el vrea să construiască un sistem estetic atot» cuprinzător, care de altminteri va fi adesea în contra» dicţie cu argumentele din *Paragone.* Leonardo's» a pornit să prezinte pictura ca o

imitaţie atât de perfectă a naturii încât copiii, câinii, pisicile, rândunelele luau fără şovă» iată lucrurile pictate drept obiecte reale. «Meritul acestei arte este de a dărui ochiului... celui mai nobil dintre simţuri... aceeaşi plăcere pe care i» l dăruieşte lucrul creat de natură». Dar de fapt, Leonardo nu se gândeşte de fel la artă după felul în care ar prilejui iluzii, astea nu sunt decât argumente într» un duel oratoric, în care se lasă prins de propria lui elocinţă, pentru a se reîntoarce la adevărata lui filosofie artistică. Legea, stăpână a crea»ţiei pe care o numeşte Necesitatea, constrânge spiritul artistului să se transforme în însăşi spiritul naturii, să devină interpretul realităţii. Mulţumită imaginaţiei sale artistul completează natura, trece peste hotarele ei, face o alegere judicioasă între bogăţiile ei neorânduite; adună cele împrăştiate de ea, elimină ceea ce ea îngră» mădeşte, accentuează ceea ce ea indică, ocoleşte cu dibăcie ceea ce vrea ea să» i impună, caută şi descoperă ce» i ascunde, creează o lume pentru el însuşi, peste care e stăpân, mulţumită puterii minunate a mâinilor sale. «Dacă pictorul vrea să vadă frumuseţile de care e înamorat, de el depinde să le creeze. Dacă vrea să vadă lucruri monstruoase, care trezesc groaza, altele cara» ghioase şi vrednice de râs, sau cele care trezesc mila, e stăpân, ba chiar Dumnezeu. Dacă vrea să creeze me» leaguri şi pustiuri, locuri umbrite şi răcoritoare pe zăpuşeală, le poate înfăţişa la fel ca şi ţinuturile căldu» roase pe ger. Dacă vrea să vadă văi sau şesuri care se: >23 întind la picioarele munţilor, dacă doreşte să vadă marea la orizont, e stăpân peste ele. Întriadevăr, tot ce există în univers prin fire, aievea sau în imaginaţie, el creează mai întâi în cugetul său, pe urmă, cu ajutorul mâinilor sale. Acestea sunt atât de perfecte încât clădesc o armonie proporţionată, simultană, adunată într) o sân) gură clipă, care poate fi cuprinsă dintre) o singură privire, aşa cum se face pentru lucrurile reale». (Trattato delia Pittura, par. În

Apoi Leonardo dezvăluie concepţia lui personală despre plăcerea artistică. În comparaţia lui dintre pictură şi poezie, el povesteşte că într) o zi i se adusese regelui

Mathias un poem însoţit de portretul iubitei sale. Regele închise cartea pentru a se întoarce spre tablou, expli, cându-i poetului indignat: «Nu ştii tu oare, că sufletul nostru este compus din armonie şi că această armonie nu se poate zămisli decât când legătura dintre obiecte sau totalitatea lor se face văzută sau auzită; nu vezi oare că în ştiinţa ta această proporţionalitate creată în aceeaşi clipă nu există, că dimpotrivă, o parte se naşte după cealaltă şi că următoarea nu poate trăi înainte ca precedenta să fi murit.» **(27).**

Asta de fapt nu este imitarea naturii, ci o selecţie făcută în vederea unei armonii necesare care pentru Leonardo este factorul esenţial al bucuriei artistice. Al doilea factor este simultaneitatea percepţiei numită de Leo, nardo şi iuţeala – *preste*sensibilităţii senzoriale, sinteza care e în acelaşi timp preludiul şi rezultatul instinctului creator. Această noţiune pe care Leonardo o exprimă deocamdată întrmn mod greoi, dar pe care o ilustrează limpede în operele sale, îl face să depăşească concepţia artirtică a epocii sale, care a găsit în prezenta, rea realului scopul şi sensul său. Leonardo se liberează în mod conştient de real, îl subordonează placului său, îl amplifică, goleşte Quattrocentorul de conţinutul său, pentru a da viaţă artei noi.

Arată realizările către care năzuieşte această artă nouă, spunând că pictura «e cu mult mai minunată decât toate celelalte arte». Mai spune de asemenea «că în comparaţie cu pictura, sculptura cere un mai mic efort spiritual, că ea pune mai puţin la contribuţie măiestria». Această evaluare a artei după greutăţile învinse, este o atitudine cu totul personală a lui Leonardo, şi din această atitudine izvorăşte pentru el efectul artirtic, uluirea stârnită în spectator. Leonardo a orientat arta nouă către această ţintă mai curând prin exemplul său, decât prin învăţămintele sale teoretice. Dar el nu-şi dă seama că în acelaşi timp îi însămânţează şi germenii morţii, lăsând astfel câmp liber scamatoriilor tehnicii, prestidigitatorilor manierismului. El însuşi n-a încetat niciodată lupta cu

dificultăţile şi această luptă era plină de temeri, o luptă corp la corp cu materia, a cărui rezultat rămâne veşnic îndoielnic pentru conştiinţa creatoare. Leonardo descrie el însuşi lupta care s-a dat în el, când spune: «Pictorul se ceartă şi rivalizează cu natura». Lomazzo care auzise atât de mult vorbindu-se despre Leonardo de către intimii săi, raportează această tră* sătură caracteristică a neliniştii care sălăşluieşte în el: «Când Leonardo se aşeza în faţa unui tablou părea cuprins **de** spaimă». De câte ori se afla în faţa unei sarcini noi – de la începuturile sale până la înflorirea deplină a măiestriei lui – Leonardo simte aceeaşi nelr nişte urcând în el, strângându-i grumazul şi de fiece dată dă aceeaşi bătălie ca împotriva unui inamic personal. Înarmat cu ştiinţa lui vastă, cu virtuozitatea sa tehnică, lucid până în miezul intrinctului său creator, el se îndoieşte de o dată de sine, ca biruit dinainte de măreţia lucrului pe care-l întreprinde şi uneori restriştea lui este atât de puternică, încât lasă să» i cadă braţele în jos, istovit. Dintre cei apropiaţi care au înţeles acest chin, Lomazzo îl descrie cel mai bine în felul lui, după cum urmează: «... Leonardo nu isprăvea niciodată un lucru început, închipuindu-şi sublimul la o asemenea scară incit vedea greşeli până şi în operele care pentru alţii aveau aparenţa minunilor».

Dar Leonardo ştie el însuşi că tocmai din această neli» nişte şi din această îndoială se nasc adevăratele capodo* pere. A spus-o **în** mai multe rânduri: «Artistul a cărui operă depăşeşte judecata e un jalnic maestru. Desă» virşirea o va atinge numai acela a cărui operă este de „păşită de propria lui judecată». (Par. $7). Aceeaşi idee el o rezumă în această formulă izbitoare: «Pictorul ca.re nu se îndoieşte de sine însuşi nu va face mare lua cru». (62)

Spiritualiceşte izolat, reducând totul la el însuşi, după cum deduce totul din el însuşi, Leonardo este departe de a-şi închipui că teoriile lui artistice, culegerea de reguli (şi când scrie regulă – *regola* – el dă acestui cuvânt străşnicia unei legi) vor sluji în cele din urmă la înăbuşirea acestei restrişti creatoare, la reducerea îndoielilor, la

înlocuirea prin rutină, a acelei *Jatica d'ingegno,* căreia îi arată atâta preţuire. O clipă numai pare să se îndoiască de primejdiile unui procedeu prea sistematic, şi previne: «Dacă vrei să adopţi regulile în momentul în care compui, n, ai să ajungi niciodată la capăt şi vei crea confuzie în operele tale». (Cod. Aţi. f. 218 **v.)**

Dar acesta nu, i decât un avertisment trecător pe care, l uită foarte repede, pentru că altfel riscă să se lipsească de bucuria ce o încearcă de a, şi împărtăşi experienţele posterităţii, de a le formula în chip de reguli. Iar expe, rienţele acestea sunt atât de personale, încât el face lege din însăşi bogăţia propriei sale imaginaţii, a sensibilităţii sale cu totul deosebite, până şi a însuşirii sale de a visa treaz. Aşa se face că recomandă discipolilor săi ceea ce el numeşte: «O nouă descoperire a speculaţiei». Se grăbeşte totodată să adauge că ea poate să «pară ne) însemnată şi aproape vrednică de râs», dar că ea este mult folositoare pentru a da imbold gândirii: «Ea consistă în a fixa pereţi acoperiţi cu pete sau făcuţi din pietre multicolore, în momentul în care vrei să născoceşti, să pictezi un peisaj ca fundal, şi în aceste pete şi pietrării, vei desluşi deîndată diverse câmpii, fluvii, stânci, arbori, văi întinse, coline mari şi mici; vei mai vedea de asemeni şi bătălii, mişcări ample, chipuri ciudate, veşminte curioase şi o sumedenie de alte lucruri încă, pe care le vei reproduce într, o formă împlinită şi fericită, fiindcă pe aceşti pereţi pătaţi se întâmplă acelaşi lucru ca şi în dangătul clopotelor în care poţi recunoaşte toate numele şi toate cuvintele ce trăiesc în închipuirea ta». (AS. HI. f. 22 **v.)**

Astfel se explică de ce visează ore întregi în faţa zidurilor dărăpănate la ceasul când lumina scade sau când norii acoperă strălucirea soarelui. Imagini fantastice îi apar; asistă la bătălii sângeroase desfăşurându, se între vârtejuri de praf şi trâmbe de fum; chipuri răsar ci, nu te, groteşti sau pline de o negrăită dulceaţă. Din adâncul zării el vede înaintând umbre bizare cum n, a mai văzut niciodată şi care îi devin dintre, o dată mai cunoscute

decât faţa unui prieten. Iar deseori când aude vuietul clopotelor în timpul plimbărilor şale singuratice, regăseşte în sunetul lor nume de mult uitate, vorbe duioaşe, pe care nu le mai rosteşte şi atunci i se pare că rătăceşte printr» un oraş necunoscut şi că se aude deodată strigat pe numele mic din copilărie. Lecţiile de sensibilitate pe care le dă ucenicilor săi, sunt oare înţelese de aceştia l sau în ochii lor căscaţi, când îl privesc, admiraţia se amestecă cu puţină teamă l Leonardo are mulţi ucenici în această perioadă, nu numai ca să» şi satisfacă gusturile pedagogice, dar şi ca să» şi sporească modestele lui venituri. Printre notele sale se întâlnesc adesea numele a doi discipoli: Marco – poate Marco d'Oggiono – care va fi mai târziu un pictor sfios şi Gean Antonio – Giovanni Antonio Bol» traffio – cel mai înzestrat din toţi elevii **săi.** El se trage dintre» o veche şi foarte bună familie din Milano, atât de veche şi de bună încât membrii ei socotesc această carieră artistică nepotrivită cu starea lor socială şi vor spune până la mormânt că Gean Antonio nu se apucase de pictură decât pentru plăcerea lui. Prietenul lui An» tonio, poetul Casio, de fel din Bologna, îl numea «singurul elev al lui Leonardo». Boltraffio avea destulă sensibilitate într-adevăr, ca să asimileze câteva elemente din geniul maestrului, în asemenea măsură încât capo» dopera sa *Frumoasa cu podoaba pe frunte* a putut să treacă secole întregi drept. un tablou al lui Leonardo. Dar el practică arta ca amator şi îşi întrerupe deseori lucrările ca să întreprindă cine ştie ce misiune diplo» matică. În clipele de răgaz pe care i le lasă funcţiile oficiale, el pictează efebi cu gesturi efeminate care suferă păstrându» şi frumuseţea ca *Sfântul Sebastián* – sau se îndrăgostesc de propriile lor farmece ca *Narcis* din Galeriile Uffizi. Când îşi pictează prietenii, ei sunt «mai frumoşi decât i-a făcut natura», după cuvintele poetului Casio pe care Boltraffio l» a pictat de asemeni, cu părul lung, cu buzele senzuale şi frumos desenate, cu o gro» piţă în bărbie şi cu gâtul rotund şi alb ca al unei femei. Pentru ucenicii săi şi pentru generaţiile viitoare de elevi, Leonardo a scris «Tratatul despre

Pictură» cu nevoia omului care simţind că îmbătrâneşte, vrea să dăinuiască lăsând o moştenire unui tineret receptiv. Dar ceea ce îi împărtăşeşte el, în afara regulilor tehnice, este bilanţul propriilor sale necazuri, plin de o înţelepciune amară şi dezamăgită: «Pictorul trebuie să fie singuratic», nu încetează el de a repeta. Singurătatea este condiţia oricărei munci creatoare. Când eşti singur, eşti numai al tău, dacă stai cu un prieten, nu eşti al tău decât pe jumătate, şi eşti cu atât mai puţin cu cât ieşirile tale în lume te acaparează mai mult». (Par. **jo.**) Acest avertisment ce revine des sub pana lui, anume să nu te risipeşti, să nu te laşi năpădit de fiinţele omeneşti, să fii tot atât de avar cu tine însuţi, cum poate fi cel ce trăieşte prins în urzeala lumii. Leonardo le dă ca exemplu ucenicilor propria sa cum e pătare şi viaţa de lipsuri: «Trebuie să înţelegi că nu, ţi trebuie mulţi bani ca să trăieşti, şi dacă ai mai mult decât îţi trebuie, nu vei cheltui toţi banii şi prin urmare aceşti bani nu vor fi ai tăi. Comoara de care nu te folo, seşti aparţine tot atât de bine şi altuia, şi tot ce câştigi, fără ca aceasta să slujească traiului tău cade în mâinile altora, în ciuda ta şi fără niciun folos». (Par. bi.) El însuşi duce întreadevăr o viaţă de ascet. Totdeauna notează până la ultima leţcaie ce cheltuieşte pentru pâine, zarzavaturi şi carne, destinate mai mult ucenicilor decât lui. După socotelile sale, el cheltuieşte treizeci şi unu până la treizeci şi doi *soldi* pe zi, gospodăria lui e aceea a unui om pentru care chibzuiala a devenit a doua natură, a unui singuratic ce primeşte rar musafiri. Printre notele sale de cheltuieli casnice se întâlnesc câteva nume ce indică o prezenţă feminină în casă. În primul rând menţionează pe o oarecare Lucia, apoi consemnează faptul că o anume Caterina a sosit la el pe ziua de 16 iulie 1495. Caterina se îmbolnăveşte şi e dusă la spital unde moare şi Leonardo plăteşte chel, tuielile de înmormântare. Aceste cheltuieli sunt destul de mari şi fără îndoială că răposatei i se făcuse o înmor»mântare frumoasă, întrucât pe foaia de socoteli care se ridică la o sută douăzeci de soldi sunt trecuţi opt preoţi şi o mulţime de lumânări. Moartea la Milano costă

mai scum**p** decât viaţa, fiindcă un doctor care îngrijise bolnava nu primise decât doi soldi. Cheltuielile de înmormântare, asemănarea prenumelui au putut face pe unii să creadă că era vorba de mama lui Leonardo, venită la Milano ca să moară în braţele feciorului său. Dar nimic nu sprijină această ipoteză. Deşi Leonardo nu vorbeşte niciodată de originea lui umilă şi se lepădase de toţi ai săi, spiritul de familie era atât de puternic pe vremea lui încât n» ar fi ascuns dacă femeia aflată pe patul de moarte îi era mamă. Caterina a fost fără îndoială o simplă menajeră, una din acele femei din popor, de un devotament tăcut şi de care Leonardo se vede că a fost foarte mulţumit, căci el care cârteşte atât de repede împotriva celor din preajma sa, nu se plânge niciodată de prezenţa acestei femei şterse.

În acest cămin modest, Leonardo's» a ferecat în singură» tate, nimic nu pare să» l mai mişte, nimic nu» i alungă scârba de oameni. Hotarele lumii lui închise sunt cutreie» rate de prezenţa ciudată a unei făpturi a cărei fire este tot atât de nesigură ca şi rolul pe care» l joacă în viaţa lui Leonardo. Micul Giacomo a devenit, de când tră» ieşte sub acoperişul lui Leonardo, tânărul Şalăi. Dar el nu's» a prea schi-al, pentru că, pe foile de socoteli ale anului 1497, Leonardo notează, în felul său laconic: «Şalăi a furat bani». Totuşi el continuă să» l copleşească cu daruri, îi cumpără cămăşi făcute din pânză de in care cortă zece soldi braţul, şi o mantie de brocart, căptuşită cu catifea verde. Băiatul, altă dată îngălat şi hămesit, se arată foarte pretenţios şi Leonardo abia i-a dat nişte bani pentru câteva mici servicii făcute şi el încă îi mai cere un avans ca să» şi cumpere o pereche de pantaloni roz. El se ţine ca o umbră după stăpânul său, ca în copilărie. Vasari povesteşte: «Leonardo l» a luat ca ajutor pe milanezul Şalăi; era răpitor de frumos şi de plin de graţie, cu părul mare şi buclat, care îl îne cânta pe Leonardo».

În două rânduri Leonardo pare că a redat trăsăturile lui Şalăi. Pe unul din aceste desene băiatul pare să aibă şaptesprezece ani, nasul drept îi coboară aproape fără

nicio tranziţie pe fruntea netedă, şi dacă nu priveşti decât partea de sus a feţii, ai crede că vezi profilul unui tânăr zeu grec. Dar nările sunt lungi şi strâmte, nu prea simţitoare; buza de sus este atât de scurtă încât pare că abia îi acoperă dinţii, gura, mică şi copilăroasă capătă artfel ceva lacom, accentuat încă de surâsul răutăcios**:! 29** care îi răsfrânge colţurile gurii. Bărbia plină şi rotundă, un pic teşită, e în armonie cu privirea aproape nătângă, cu obrajii moi, cu coloana groasă a grumazului. În jurul acestui cap, a cărui expresie este senzuală şi pură totodată, nepăsătoare şi şireată, o aureolă de bucle scurte răsare, uşoare, mătăsoase, care lasă să se între» zărească o ureche neaşteptat de mică şi gingaşă. Şase ani mai târziu, acelaşi profil n-a câştigat nimic în bărbăţie; un început de guşă îl face şi mai searbăd, dându» i un aer de îmbuibare precoce. Buzele tot se mai ridică în sus, cu o expresie de mulţumire şi vanitate, dar surâsul a trecut în ochi, întinzând-u» i pleoapele grele, un surâs tainic ce se va ivi mai târziu în privirea Sfântului Ioan Botezătorul. Cârlionţii, care se înălţau ca un nor pe capul copilăros, şerpuiesc acum în jurul craniului prelung şi creionul lui Leonardo le trasează cu grijă mişcarea unduitoare. Şalăi întrupează în ochii lui frumuseţea ideală pe care încerca seo fixeze ori de câte ori visa cu un creion în mână. Pe hârtie el schiţa în mod automat mereu şi mereu acelaşi profil, înainte chiar ca Giacomo să fi apărut în viaţa lui. Dar oricare ar fi legătura care<l uneşte de Şalăi, adoles» centul vanitos, pişicher, alintat şi dispreţuit în acelaşi timp, nu pătrunde în lumea adevărată a lui Leonardo, această lume care se desparte din ce în ce mai mult de viaţă şi de creaţia lui artistică. Mari şi emoţionante aventuri ale spiritului au făurit această lume **a** lui, care acaparează tot ce a mai rămas la Leonardo ca facultate emotivă. Fiecare cercetare nouă reprezintă pentru el un nou continent, şi, în aceste plecări, el lasă în urmă, pe maluri, toate sentimentele sale personale. Bucurii şi restrişte, fericire şi descumpănire, orgoliu sau chinuri, nu mai reprezentau de acum încolo nimic mai mult decât nişte vicisitudini ale

cercetărilor sale. Pictând *Cina,* o nouă pasiune îl cuprinde: matematica. Toate studiile sale anterioare îl apropiaseră de aceste cercetări ale căror rudimente chiar îi lipsesc încă. Pe neaşteptate întâmplarea îi scoate în cale un om care posedă utilajul care<i lipseşte, care poate să<l ajute în operaţiile sale, să-i arate de exemplu cum se extrage o rădăcină pătrată. Fra Luca Pacioli, numit de Lodovico în 1496 profesor de matematică, este toscan ca şi Leonardo, ceva mai în vârstă decât el, înzestrat cu o facultate de asimilare foarte rapidă. Descurcăreţ cum sunt florentinii, el şi s-a dat seama din timp de toate toloasele pe care le poţi avea frecventând intelectuali de vază. Fiind tânăr, legase prietenie cu Alberti, prin care ajunsese la Roma. În jur de treizeci de ani se călugărise, mai curând din oportunism decât din convingeri religioase, de altminteri ăsta era mobilul tuturor acţiunilor sale. Sub rasa modestă de franciscan se ascunde un om cu cunoştinţe felurite, o ambiţie nemăsurată, însetată de frumuseţile acestei lumi şi foarte bine înarmat pentru a» şi lua partea. Privirea ochilor săi, foarte apropiaţi din umbra glugii severe, are ceva solemn şi viclean în acelaşi timp. Gura, cu buza de sus întinsă, se înscrie cu o linie subţire între suprafeţele late ale chipului său satisfăcut şi vanitos. «Fra Luca Pacioli este unul din acei care îmbracă peste pielea lor de măgar o blană de leu», spune Vasari care nwi poate ierta că «plagiase în scrierile sale ope» rele bătrânului pictor orb Piero della Francesca». Că» lugărul e însă înzestrat cu atâta putere de convingere, tărâmul său de activitate e atât de nou, încât el trece drept un învăţat de mare anvergură, interpretul unei ştiinţe tainice. Reuşeşte să» i înduplece pe tipografi să publice lucrări ştiinţifice: tratatul său «Summa de aritme» tica», publicat la Veneţia este prima lucrare de acest fel tipărită în acea epocă.

Îşi dă seama în ce măsură i-ar putea folosi o colaborare cu Leonardo da Vinci, şi cum e tocmai pe cale să pre» gătească un tratat de geometrie, căruia îi va da pom» postul titlu «De divina proportione», îi cere lui Leonardo o serie de desene pentru ilustrarea lucrării sale.

În pre» faţă se laudă cu această colaborare «cu cel mai vrednic dintre pictori, învăţatul perspectivei, arhitectul, mu» zicianul, omul înzestrat cu toate virtuţile». De altfel exploatează studiile lui Leonardo despre proporţii în acea parte a cărţii sale care tratează despre literele tipo» grafice. Tipograful savant, francezul Geoffroy Tory, mai târziu îl va acuza de plagiat: «Fratele Lucas Paciol... care în italiana vulgară a făcut o carte intitulată «Divina proportione» şi care voise să reprezinte acele cifre greceşti, nu spusese, nici nu suflase adevărul; şi nici nu mă miră faptul, căci mi» au spus» o anumiţi italieni, că le furase de la răposatul maestru Leonardo da Vinci...

! L am auzit că tot ce făcuse, luase pe ascuns de la răposatul maestru Leonardo da Vinci, care fusese mare mate» matician, pictor şi cioplitor».

Se poate ca Leonardo să fi fost tras pe sfoară de Luca Pacioli, sau poate să se fi lăsat exploatat cu bună ştiinţă, fiindcă voia sa, şi însuşească cunoştinţe noi şi să apro» fundeze cercetările sale despre proporţiile corpului ome, nesc. Celebrul său desen de la Veneţia, care reprezintă un corp omenesc înscris totodată într» un cerc şi într» un pătrat, a fost făcut în acest timp. Pasiunea lui pentru noua ştiinţă îl stăpâneşte în aşa măsură încât o promovează drept legea principală a Universului: «Proporţia nu se găseşte numai în numere şi în măsuri, dar şi în sunete, în peisaje, în timpuri şi locuri, în toate forţele exis» tente» (K. f. 49 r.)

Principalul aport al lui Pacioli a fost acela că l» a înzestrat pe Leonardo cu o încredere proaspătă care i, a îngăduit să evolueze printr, un ţinut pe cât de seducător pe atât de înspăimântător pentru un autodidact. Leonardo simte pământul destul de ferm sub picioare pentru a ajunge la suprema certitudine, somma *certe*-m. Toate descoperirile sale din trecut se orânduiesc de aci înainte, toate problemele se limpezesc în mintea lui, se leapădă de vechile sale rătăciri şi iluzii, şi cu începere de atunci ştie că «nicio cercetare omenească nu se poate lăuda că ar fi ştiinţă adevărată, dacă n-a trecut prin demonstra»ţiile

matematice». (Trattato delia Pittura, par. **i)** Aruncă peste bord moştenirea greoaie a concepţiilor medievale. Chiar şi limba lui scapă de verbiajul metafizic însu, şindu, şi o nouă fermitate şi precizie. De unde în prima sa lucrare îi ceruse încă publicului îngăduinţa pentru lipsa lui de competenţă, acum el afirmă cu trufie: «Acela care nu este matematician să se abţină de la a mă citi.» Matematica îl absoarbe în aşa măsură pe Leonardo, încât îşi părăseşte lucrarea de la Santa Maria delle Grazie, o decoraţie murală, deasupra frescei *Cina cea de taina,* precum şi portretul abia schiţat al perechii ducale, pe care trebuia să-l adauge la fresca *Răstignirea* de la Montorfano. Cu toate chemările şi imputările care i se fac neîncetat, lucrarea lui merge atât de încet, încât Lodovico plictisit peste măsură, îl însărcinează pe secre» ţarul său să încheie un contract cu Leonardo pentru a, l obliga să se ţină de cuvânt în ceea ce priveşte termenele stabilite.

Pe fundalul *Cinei* Leonardo îi pictează pe Lodovico şi Beatrice în atitudinea tradiţională, îngenuncheaţi, cu mâinile împreunate, cu fiii lor Maximilian şi Francesco. Trupul Beatricei's» a îngreuiat, Isabella îngrijorată scrie: «ea va deveni într» o zi tot atât de grasă ca doamna mamă». Poartă stofe cu dungi verticale, ca să pară mai subţire, într» una din acerte rochii o pictează Leonardo. Dar nici portretul ei, primul pe care îl face vreodată, nici cel al lui Lodovico, nu vor scăpa de pieire. Leonardo întrebuinţează culori care se întind uşor, care nu sunt însă potrivite picturii murale, şi, în timp ce fresca de la Montorfano îşi păstrează încă toată prospeţimea doar nişte pete informe reamintesc dorinţa deşartă a ducelui şi consoartei sale de a trece în nemurire împreună cu *Cina cea de taină.* S» ar zice că fusese însăşi voinţa sorţii să şteargă unica trăsătură de unire dintre Leonardo, Lodovico Sforza şi Beatrice d'Este, cele două fiinţe de care atârnase atâna ani de „a rândul existenta lui mă» terială, nevrând parcă să le îngăduie o glorie care nu li se cuvenea.

Cam în timpul în care ducele pozează în atitudinea cu» vioasă de fondator alături de Beatrice, el îi dă lui Leo»

nardo o nouă comandă de cu totul alt gen: portretul noii sale iubite, Lucrezia Crivelli. Lupta dusă de Beatrice pentru cucerirea sufletului şi simţurilor soţului ei se încheie cu **o** înfrângere. Poate că dominaţia ei îl apasă prea greu, pentru ca el să nu reacţioneze prin dorinţa de a se sustrage dominaţiei ei intelectuale, de a scăpa în felul bărbaţilor slabi prim tr» o infidelitate conjugală. De altminteri atmosfera curţii de la Milano nu e cea mai prielnică pentru nişte sentimente constante. «Toate primăverile la un loc, nu fac mai mulţi muguri şi flori, decât renghiurile pe care le joacă femeile bărbaţilor lor. Dacă le» am cunoaşte şi le» am pune în scris, ar ocupa mai multe tomuri decât o culegere de articole de lege», scrie Bandello, cuvântul «renghiuri» pare de „a dreptul indulgent, deoarece Bandello descrie cum aceste femei «deosebit de pornite pe viaţa amoroasă» nu se dau în lături nici chiar de la otravă sau mâna unui ucigaş plătit pentru a scăpa de bărbaţii lor înşelaţi şi stingheritori. «Soţii, la rândul lor, nu le rămân datori, în aşa fel că despre soţ şi soţie **233** s» ar putea spune acelaşi lucru ca despre tâlharii de la drumul mare sau despre hoţi». Cronicarul oficial al curţii, Corio, nu este nici el mai indulgent faţă de mora, vurile contemporanilor săi: «Soţul îşi împinge nevasta şi tatăl fiica în braţele unui amant». Frumoasa Lucrezia Crivelli, doamnă de onoare a Bea, tricei, are şi ea la rândul ei un bărbat foarte înţelegător, şi fratele ei, făcând parte din cler, caută să exploateze bunăvoinţa ducelui pentru a se asigura de venituri canonice cât mai grase. La începutul legăturii lor, Lo< dovico se poartă foarte discret, din consideraţie pentru nevasta lui „dar curând vanitatea şi egoismul său îl fac să calce aceste scrupule. Pune pictorul său oficial să facă portretul amantei sale şi e atât de mândru încât toţi linguşitorii de meserie se întrec în măguliri prin epigrame mai mult sau mai puţin şchiopătânde. Un poet anonim declară că zeii au copleşit<o pe Lucrezia cu darurile lor, în plus de frumuseţe i<au dăruit fericirea de a fi pictată de Leonardo şi iubită de Lodovico: «primul dintre toţi pictorii,

şi primul dintre toţi suveranii».

Totuşi înrâurirea politică a Beatricei e mult mai durabilă decât dominaţia ei sentimentală. Pe măsură ce se simte lăsată în părăsire ca femeie, ea intervine întrmn mod hotărâtor şi fatal în treburile statului. Poate că ea crede că soţul ei va avea cu atât mai multă nevoie de ea, cu cât situaţia politică va deveni mai încurcată. Louis d'Orléans continuă să revendice tronul Milanului, şi se zvoneşte că regele Carol al VIII, le-a prepară o nouă expediţie. împins de Beatrice, Lodovico încearcă să provoace intervenţia împăratului Maximilian între, burile Italiei. Îi dă de înţeles că şi, ar putea făuri un regat în Lombardia; iar la rândul său Alexandru al VI, le-a e îngrijorat şi el de o intervenţie franceză, încearcă să-l atragă pe Maximilian la Roma, momindu-i cu stră, lucirea coroanei unui nou Sfânt Imperiu Roman. Expediţia pornită de Maximilian în 1496 dă greş în chip jalnic. El angajează prea puţine trupe când inter, vine în conflictul dintre Florenţa şi Pisa. O furtună nă, praznică izbucneşte în noiembrie prin împrejurimile Livornului, şi Maximilian se înapoiează în grabă în ţară, declarând că, i este peste putinţă să lupte în acelaşi timp şi împotriva lui Dumnezeu şi a oamenilor.

Fuga aliatului ei pune capăt amestecului Beatricei în politica dusă de bărbatul ei.

Toate i se arată a fi deşertăciune, începând cu cucerirea bărbatului, până la cea a puterii şi conştientă fiind de înfrângerea ei, s» ar părea că un resort ascuns a plesnit undeva înăuntrul fiinţei sale. Tânăra femeie – abia de douăzeci şi doi de ani – îşi pierde parcă însăşi raţiunea de a fi. Dezorientarea ei se manifestă din nou printr» o reacţie de sălbăticie aprigă; risipeşte cu frenezie tot focul temperamentului ei aruncându» se în vârtejul plă» cerilor, cu o ardoare care a şi început să nu mai fie altceva decât o dorinţă de sinucidere. Carnavalul e în toi la Milano. Petrecerile zgomotoase sunt sortite să înăbuşe nemulţumirea populaţiei. Beatrice, care» i născuse doi fii lui Lodovico, poartă un al treilea prunc în pântece. Dar şi Lucrezia Crivelli e însărcinată, şi ducele nu se ocupă decât

de amanta lui. Beatrice dansează cu o furie nestăpânită, rochia ei de satin negru brodată cu flori aurii, îi ascunde apropiata maternitate, şiraguri grele de rubine se preling roşii ca sângele pe pieptul ei. În acea toamnă a anului 14 când totul se dărâmă în jurul» i, ea pierduse şi ultima ei mângâiere. Micuţa Bianca, fata lui Lodovico şi nevasta frumosului Galeazzo di San Severino, care, după relatările contem» poranilor «o urma peste tot ca o umbră pe mama ei vitregă, se prăpădeşte brusc».

Beatrice, în ciuda avertismentelor medicilor, dansează zi şi noapte. Dar într<o seară de bal, pe neaşteptate, faţa ei mică păleşte brusc, şi se prăbuşeşte într» un rtrigăt. Muzica cântă în continuare în mijlocul zăpăcelii generale şi<i înăbuşe gemetele.

Zorile unei zile de iarnă se ivesc leneşe din negura cenuşie, flăcările lumânărilor pâlpâie încă, dar nu mai luminează. Paşi grăbiţi răsună prin culoare, dar de pe acum o linişte apăsătoare se lasă peste camere în care au aşezat-o la iuţeală pe ducesa inconştientă. Trupul ei mic zace îngrozitor de nemişcat sub cuvertura de brocart; peste chipul ei vlăguit trec umbre; mâinile ei, de obicei atât de vioaie, s» au liniştit dintre» o dată, strângându» se în jurul unui crucifix strecurat de cineva între degetele ei fără viaţă. Gura, cu buza prea scurtă, care nu se închidea niciodată peste frumoşii ei dinţi ascuţiţi. acum se strânge cu putere; e o gură trufaşă, foarte voluntară şi a cărei expresie spune limpede că Beatrice îşi dorise această moarte.

Lodovico se prăbuşise lângă patul ei. Acum când soţia lui l, a părăsit ducând cu ea şi pruncul venit pe lume înainte de vreme, el îşi închipuie că a iubit» o întotdea» una. Se revoltă împotriva acestei morţi premature şi începe să se întrebe dacă nu cumva ar fi o consecinţă a vieţii sale nepăsătoare. Pentru prima oară simţul răspunderii sfărâmă orgolioasa încredere în sine din care, şi făcuse o armură. Durerea izbucneşte în el cu violenţă primară şi el se dăruie acestui sentiment necu, noscut cu o pasiune distrugătoare. Se lasă, poate pentru prima oară în

viaţă, în ghiarele durerii, sincer în durerea lui. În timp ce hohotele sale de plâns inundă camera, plânsul unui bărbat care nu ştie să plângă, un pitic cocoşat, care zăbovise întrmn ungher ascuns, ca un obiect devenit inutil pentru totdeauna, bufonul Beatricei, se furişează tiptil din castelul tăcut. «Puţini oameni vor deplânge această moarte... fiindcă era trufaşă şi rea ca o pisică sălbatică**»,** va scrie el mult mai târziu. Vor, bele bufonului ei, Frittalla, rezumă viaţa Beatricei. Ducesa Milanului e înhumată cu toată pompa funerală tradiţională. Lodovico nu mai seamănă cu el însuşi în momentul când însoţeşte sicriul soţiei sale. la hotă, rârea să pună capăt vieţii păcătoase a cărei victimă căzuse ea. Se încuie înino odaie tapisată cu negru, mănâncă stând în picioare. Curtenii neliniştiţi vorbesc cu voce scăzută, ca şi când moarta ar mai fi încă în castel. «Dintrmn paradis vesel, curtea Milanului a devenit un infern sinistru», oftează secretarul Beatricei. Lodovico îşi trăieşte durerea fără noimă, tot aşa de aprig cum trăise pentru plăceri. În mica încăpere de lângă sala de serbare unde a murit Beatrice, aşază o lespede de piatră neagră care seamănă cu capacul unui sicriu de copil. Leonardo e însărcinat să decoreze această cameră funerară cu simboluri de doliu pe fond negru, ca într, un mausoleu. La mănăstirea Santa Maria delle Grazie se aprind zilnic sute de lumânări în jurul sarcofagului Beatricei. «Ducele a devenit foarte cucernic, spune în fiecare zi liturghia; posteşte şi trăieşte cast», raportează Sanuto. A renunţat la toate bucuriile acestei lumi, vrea să trăiască pentru copii şi pentru rtatul său, ca şi cum prin această căinţă ar vrea să domolească mânia lui Dumnezeu. Pe călugării mănăstirii Sfânta Maria îi socoteşte nişte mijlocitori între el şi providenţă, le dăruieşte toate rochiile de brocart ale Beatricei, cupe, sfeşnice de argint, şi le lasă prin testament chiar proprietatea sa cea i dragă, Sfor» zesca.

Drept înaltă slavă adusă Bisericii, îi cere lui Leonardo să picteze o *înălţare a Maicii Domnului* în partea de sus a portalului principal, împreună cu portretele fondatorilor, Sfântul Dominic, patronul ordinului şi Sfântul Petru care

recomandă sufletul Beatricei. Vrea atât de repede’s» o vadă gata, încât Leonardo e obligat să» şi execute compoziţia pe pânză, cu toate că urmează să fie expusă tuturor intemperiilor. De fapt se deterio»rează atât de repede, încât, în curând călugării o înlo» culesc cu o copie, azi dispărută ca şi originalul. Durerea lui Lodovico se stinge, prin propriile ei excese. Şi când peste câteva luni Lucrezia Crivelli naşte un copil, el tălmăceşte acest eveniment ca un semn al Îm» păcăni cu Dumnezeu. Abia’s» au scurs şase luni şi îi dăruieşte amantei sale un cadou minunat, motivându» şi generozitatea prin «imensa voluptate» zice însuşi actul oficial, pe care o încercase în tovărăşia Lucreziei. Anul de doliu nu’s» a sfârşit încă. Leonardo nici n» a apucat să isprăvească lucrările de decorare a micii în» căperi funerare, la *saletta negra,* când Lodovico îl sileşte să întrerupă totul pentru a acoperi cu fresce sala de festivităţi alăturată.

De partea cealaltă a peretelui, unde stă lespedea de piatră drept veşnică pomenire pentru Beatrice şi copilul ei, Leonardo compune o apoteoză pentru veşnica reînnoire triumfală a naturii. În amintirea boltii construită odini» oară din crengi împletite, el acoperă toată *Sala delle Asse,* cu o boltă uriaşă de carpen. De-a lungul plafonului împărţit în segmente se ridică trunchiuri de arbori noduroşi care îmbracă toate ieşindurile în reliefurile lor artificiale. Crengile ce se încrucişează, se împle» tesc de „a lungul acestui labirint de verdeaţă, sunt ţesute cu panglici de aur. Este un joc de răbdare la dimensiuni uriaşe, opera unui mistificator înnăscut, a cărui fantezie şi s-a dat curs liber pe o scară nemăsurată. Leonardo avusese dintotdeauna o pasiune pentru munca**:!; i7** plină de răbdare a ornamentelor împletite. Un desen din anul 1494 arată schiţa unui ornament complicat, Vasari avusese în posesia lui o gravură cu acelaşi motiv şi inscripţia *Leonardus Vinci Academia,* care a făcut să se creadă în existenţa unei academii, însă căreia nu i se găseşte nicio urmă.

«Leonardo a pierdut mult timp desenând noduri de frânghii, care erau orânduite în aşa chip încât urmând unul

după altul formau un cerc perfect», spune Vasari. Wreadevăr Leonardo a depus un efort uriaş pentru artificiile din *Sala delle Asse,* cu dibăcia plină de răbdare a unui om care mânuieşte cu plăcere instrumente geo, metrice. Dar îndărătul bucuriei pe care o are înfăptuind această uriaşă mistificare, îndărătul plăcerii sale pentru dificultăţi, se ascunde cunoaşterea lui temeinică despre viaţa plantelor. Ştie cum se umflă seva sub scoarţă, care este elasticitatea lemnului tânăr, care e grosimea frunzelor, cum se desprind ramurile şi frunzele de crengi.

Împletiturile ornamentale sunt un subiect de compoziţie destul de popular în Lombardia; şi lui Bramante îi plăceau aceste noduri, aceste «grupuri» pe care Leo, nardo le pomeneşte în mai multe rânduri cu admiraţie. Dar bolta gigantică de carpeni executată cu intenţia de a crea o iluzie optică, întrece pe departe simţul decorativ a timpului său. La fel ca în *Cina,* Leonardo a dat lovitura de graţie artei quaftrocentorului, în *Sala delle Asse,* el îndrumează stilul decorativ al secolului cinquecento, pe o cale nouă care duce dincolo de pro, primul său secol către sensibilitatea barocului. Marea sală pare hărăzită de la prima aruncătură de ochi sărbătoririi plină de voioşie a primăverii. Încă din aprilie 1498 începe să se strângă schelăria, nelăsându, se decât o singură punte de lemn, fiindcă zorit de Lodo, vico «maestrul Leonardo a făgăduit seo isprăvească pentru sfârşitul lui septembrie». Chiar de când făcuse această comandă, Lodovico se şi gândise în taină să se recăsătorească cu Clarissa Gonzaga, cumnata Isabellei d’Este şi văduva lui Gilbert de Bourbon, conte de Mont, pensier. Ea are un temperament aprig despre care se pomeneşte în *Heptameron*: «O contesă născută în străinătate, nemulţumită de bunăvoinţa regelui, ştiu să placă la trei gentilomi, ba chiar şi altora, dar de fiecare dată sub jurăminte atât de solemne, că vreme foarte îndelungată fiecare se credea singurul ales». După moartea soţului ei, văduva străbate toată Italia zbă, tândwse în veşnice griji pecuniare. Lodovico ar fi o partidă bună, iar ea, la rândul ei, i-ar înlesni intrarea în legătură

cu cercurile înalte de la curtea Franţei. Dar căsătoria pare să fi fost împiedicată de Carol al Vllblea, care ar fi declarat că nu poţi să te laşi tras pe sfoară de un om lipsit de bună credinţă ca Lodovico. Asta e ultima intervenţie a lui Carol al VIII. le-a între» burile Milanului.

În aprilie 1498, moare subit în mijlocul petrecerilor de la curte şi moartea lui venită prin surprindere este încheierea cea mai potrivită a acestei existenţe caprici» oase şi făcută parcă toată în grabă.

Louis d'Orléans, pretendentul la tronul Milanului, e urmaşul lui Carol al VIII» le-a. Ludovic al XII, le-a nu e niciun cuceritor, niciun cavaler rătăcitor cum era vărul său. Sănătatea lui şubredă şi nervii obosiţi nu» i vor îngădui să urmeze calea ambiţiilor înflăcărate ale înaintaşului său, chiar dacă ar fi avut gustul imposi» bitului. Cu toate că n» are decât treizeci şi opt de ani, are înfăţişarea unui moş, înzestrat cu o înţelepciune senină, care poate că nu este decât o adaptare la slăbiciunea lui fizică. Ca toţi oamenii care se cruţă, Ludovic al XI-lea posedă un număr redus de idei şi păreri, de care se agaţă cu îndărătnicia unui avar. De îndată ce se suie pe tron, ia titlul de duce al Mila»nului, şi nu pomeneşte altfel de suveranul existent decât numindu» l «Domnul Lodovico». Dar nu caută să tragă numaidecât foloase din această stare de lucruri. Înainte de toate trebuie să facă ordine în treburile sale particulare, să se despartă de soţia lui Jeanne de France, fata lui Ludovic al XI. le-a, ca să se căsătorească cu văduva lui Carol al VIII. tea, Anne de Bretagne, pe care o curtase pe vremuri, înainte de a se fi însurat. Soarta tronului milanez atârnă câtăva vreme de patul conjugal al unei femei urâte şi infirme. În mijlocul acestei tragicomedii, îşi face apariţia pe scenă Cesare Borgia, cardinal fără voie, care după moatrea fratelui său, ducele de Gândia, nu nutreşte decât visul unei puteri lumeşti. Se lepădase de purpura cardinală, dar nicio prinţesă italiană nu vrea să se:!!) căsătorească cu acest prelat caterisit, cu acest «preot, fiu de preot». De aceea Cesare îşi caută o consoartă în Franţa, gata să plătească

dispensa papală de care are nevoie Ludovic al XII – dea, pentru a se putea recă* sători printr-o alianţă cu curtea Franţei. Pentru un timp soarta lui Lodovico va depinde de o oarecare mică prinţesă îndepărtată şi de principiile ei morale. În ziua în care Ludovic al XII-lea reuşeşte să-i smulgă prin* tesei de Navarre, Charlotte d'Albret consimţământul, cariera lumească a lui Cesare este asigurată. Ludovic al XII-lea, autorizat prin bula papală să se căsătorească cu «iubita lui bretonă**»,** în sfârşit se poate dărui treaburilor din Italia, singurele care – după spusele celor din jurul său – îl preocupă cu adevărat. Lodovico se foloseşte de răgazul creat de lupta disperată a lui Jeanne de France şi de căutarea unei mirese pentru Cesare Borgia, spre a face tot posibilul pentru întări rea situaţiei sale.

De aproape douăzeci de ani, el nu s-a putut menţine la putere, decât printr-un joc încurcat de intrigi, şi până la urmă el a fost încredinţat că acest echilibru şubred şi primejdios ar putea dăinui până la sfârşitul zilelor sale. Dar Ludovic al XII – dea se arată a fi un adversar în stare să-i zădărnicească vicleniile. Toate încercările lui de a-l instiga pe împăratul Maximilian să cotropească Burgundia, de a negocia cu Veneţia şi totodată de a-i împinge pe turci într-un război împotriva ei, toate se arată a fi zadarnice; şiretlicurile sale, prea cusute cua că albă, nu sunt bune la altceva decât să-i netezească regelui Franţei calea spre formarea unei coaliţii Europene împotriva Milanului. Lodovico **îşi** dă prea târziu seama că a pierdut partida pe tabla de şah a politicii externe.

Tot prea târziu începe el să se preocupe de puterea de rezistenţă a statelor sale. Ca un om pe patul morţii se grăbeşte să se împace cu vechii lui duşmani lo-barzi, să repare nelipsitele sale nedreptăţi, să plătească nişte datorii de recunoştinţă de mult uitate. acest scurt răgaz, în care îndreaptă greşeli săvârşite o viaţă întreagă îşi aminteşte şi de pictorul său oficial, Leonardo da Vinci, şi în pregătirile febrile de ultimă oră, el mai găseşte timp pentru a cumpăra o vie pe care vrea s-o dăruiască lui

Leonardo. Către sfârşitul lui aprilie 1499, se semnează un act de donaţie prin care un teren, aşezat în apropii» era porţii Vercellina şi măsurând şasesprezece prăjini, intră în posesia lui Leonardo, pentru a» i oferi posibil» litatea, după dorinţa ducelui, să» şi construiască o casă «spre a întări legăturile, care» l apropie mai mult de persoana noastră». Pentru întâia oară din viaţa lui, Leonardo îşi vede asigurată existenţa materială. Pentru prima oară va putea călca pe un pământ care<i aparţine, să construiască o casă care să fie a lui. Ameţit de ferici» rea acertei securităţi sosite prea târziu, el nu pare să» şi de aseama de primejdia care pândeşte la uşă. Nertator» nicia sorţii lui vrea ca tocmai în clipa când deasupra celei de a doua patrii a lui, se strâng norii furtunii, el să creadă că în sfârşit şi s-a dobândit acea linişte tihnită pentru studii, râvnită dintotdeauna. Şi, ca un om care întoarce o filă în cartea vieţii sale, el întocmeşte un bilanţ al situaţiei sale materiale, notează sumele de bani **p**e care le are, şi locul în care le ţine în sigwranţă. El constată mulţumit**:** «Sunt în posesia a două sute optsprezece livre, întâi aprilie **1499**». (Cod. Au. 284. r.)

Această vară calmă, când Leonardo în sfârşit se crede la adăpost de griji, îi aduce şi împlinirea unui vis care-l» a urmărit din primii ani ai tinereţii: se urcă pe un munte înalt, Momboso, cum îl numeşte el şi care pro» babil e Monte Rosa. Cu toate că istorisirea acestui mare eveniment din viaţa lui nu poartă niciodată precisă, faptul că se găseşte pe paginile unui carnet (Leicester Codex), întrebuinţat de el la începutul secolului XVI, arată că făcuse această ascensiune înainte de plecarea lui în Lombardia. Cu toate că ar fi putut avea loc mai târziu, către anul **ijii,** totuşi anumite potriviri psihologice, pledează pentru acest moment. O ascensiune în acea epocă este o aventură extraordi» nară, care constituia obiectul conversaţiei lumii con» temporane, cum fusese cazul cu ascensiunea muntelui Ventoux, făcută de Petrarca, sau de al Etnei de Pie» tro Bembo.

Taina piscurilor l» a fascinat pe Leonardo din copilă»

de Îşi croise drum prin desişuri, se căţărase pe pereţii stâncoşi din împrejurimile satului Vinci, îşi primejdw zise viaţa la marginea prăpăstiilor, dar amintirile sale **– Îl** din copilărie se şterg, dispar în faţa minunii unui vârf unde. nu a călcat picior de om. Chiar dacă Leonardo nu a pomenit data exactă a ascensiunii, el a notat ano* timpul: e în plină vară, în mijlocul lui iulie, când atinge piscul Momboso, despre care spune cu trufie**:** «Niciun alt munte nu, şi are temelia la o asemenea înălţime». Lanţul Alpilor, adaugă el, desparte două ţări. Franţa şi Italia; chiar de la picioarele muntelui izvorăsc patru fluvii, care se pornesc să brăzdeze toată Europa, fără îndoială Rinul, Ronul, Dunărea şi Poul. Dar mândria de a fi ajuns la o asemenea înălţime – pe care din lipsă de mijloace n, o poate evalua – de unde poate domina leagănul a patru fluvii vestite – al căror curs de fapt nici nu, l cunoaşte – nu» i decât o mică tresărire de amor propriu, dând, o repede uitării în faţa spectacolului care se desfăşoară sub privirea lui de la trei mii cinci sute de metri... O uriaşă întindere de nori pluteşte sub picioarele sale, din mijlocul cărora se iveşte piscul singuratic al muntelui. Deasupra capului un cer întu, necos, la fel ca acel rtrat de negură care, după cum spune credinţa medievală, înconjură bulgărul de foc. Dar pe această boltă neguroasă, în depărtări se zăreşte ortranie lumină albastră, urcând. Peste mulţi ani, Leo, nardo va încerca să reconstituie aceartă impresie de neuitat, făcând să se înalţe spirale de fum în faţa unei perdele de catifea neagră.

Leonardo nu i văzuse niciodată o lumină atât de puternică; niciodată, spune el, soarele nu străluceşte în văi, cu atâta putere ca pe acest pisc, unde suprafe, tele îngheţate îi răsfrâng strălucirea. Leonardo se simte ca atârnat între cer şi pământ, scos din realitate. Fiu, viul lăptos al norilor se despică puţin câte puţin şi se ivesc alte piscuri, un lanţ de creste acoperite de zăpadă şi izbitor luminate, câmpuri de gheaţă, rtând brăz» date de crăpături, colorate în acelaşi albastru de care e îmbinat aerul din jur. (desen la Windsor) în faţa acestui spectacol

unic Leonardo reflectează la efectele stranii ale luminii, până i se pare că le găseşte explicaţia: «Eu cred că azurul pe care îl vedem în aer nu este cu adevărat culoarea aerului, dar este cauzat de umezeala caldă care se evaporă în atomi minusculi, imperceptibili, şi opreşte strălucirea razelor solare». (Leic. 4 a.)

Acestea sunt preocupările lui Leonardo în momentul în care evenimentele se precipită în anturajul său ime» diat. La sfârşitul lui iulie se vesteşte la Milano că armata franceză a pătruns în Lombardia. Leonardo îşi vede liniştit de cercetări, execută lucrări mărunte ale căror comenzi le primise; Isabella de Aragón, despărţită de fiul ei cel mare, gonită din castel, în urma ordinului lui Lodovico, locuieşte acum la Corte Vecchio şi, i cere să» i instaleze o sală de baie. Pune atâta sârguinţă în această lucrare, ca şi când grija pentru viitor nu l» ar frământa de fel; calculează că pentru o baie trebuie amestecate trei părţi de apă caldă şi o parte de apă rece ti.f. H.r.); desenează conducte de apă, aparate pentru încălzit, sisteme de canalizare, şi deasupra unui proiect de al său scrie data de 1 august 1499. În timpul acesta, o lume întreagă e gata să se prăbu» şească în jurul său şi el nu» şi dă seama. Pe aceeaşi filă pe care face devizul pentru sala de baie a Isabellei (Cod. Au. f. 104 r) el mai notează şi un fapt de mare importanţă pentru el: în această zi a scris despre miş» care şi greutăţi. O lume întreagă se clatină, dar Leo» nardo nu» şi întrerupe veşnicele sale cercetări despre legile naturii.

Lodovico îşi duce cu disperare ultima sa bătălie pentru păstrarea tronului, pentru câştigarea maselor de par» tea lui. El, care până acum nu făcuse uz de forţa lui de convingere decât pentrl\ a» i cuceri pe mai marii lumii, de aici încolo foloseşte toate instrumentele vicleniei sale, semeţia lui greoaie şi senzualitatea lui înfocată care îi ţine loc de căldură omenească, ca să cucerească un popor, să măgulească o masă sărăcită, copleşită de biruri şi care prin hărţuielile unei birocraţii tiranice’s» a înfundat în mizerie. Explică maselor că doar ne în cetata ameninţare a unui duşman lacom a cauzat per» ceperea unor biruri noi

şi îndeamnă cetăţenii – în mintea cărora e încă prezentă intrarea triumfală a lui Carol al VIII, le-a – să apere patria de barbari, să sus» ţină seniorul legitim al Milanului care fusese întot» deauna un bun părinte pentru văduve şi pentru orfani. El însuşi se emoţionează evocând propria sa generozitate şi lacrimi îi sugrumă glasul. Dar poporul auzindwl vorbind astfel pentru întâia oară, înţelege un singur 1:! lucru, că primejdia trebuie să fie foarte aproape pentru a<i smulge lui Lodovico accente atât de patetice, şi cheie marea lui disperată nu izbuteşte decât să depăr, teze masele de el. În acest ceas al nenorocii, Lodovico care a înşelat toată lumea, şi<a trădat prietenii şi duş, manii, care a fost sperjur toată viaţa, joacă dinino dată pe cartea încrederii, ca un jucător profesionist care nu sear fi putut gândi niciodată că şi alţii ar putea juca cu el, cu cărţi măsluite... Când unii mai prevă, zători se îndoiesc de fidelitatea şefului armatelor ducale, Galleazo de San Severino, Lodovico exclamă că o a se» menea ingratitudine ar fi cu neputinţă. Şi cu toate acestea fratele lui Galleazzo se şi dăduse cu francezii. Însuşi Galleazzo, chiar de la prima ciocnire cu duş, manul la cetăţuia Alexandria, cu apărarea căreia fusese însărcinat, îşi pierde capul şi abandonează fortăreaţa. «Tocmai acei pe care îi copleşisem cu binefaceri m, au trădat», spune Lodovico părăsit şi ca năucit de făţăr, nicia omenească. După înfrângerea de la Alexandria, îşi trimite băieţii şi vistieria, sub ocrotirea fratelui său, cardinalul Ascanio, în Germania. El însuşi se pregă, teste să părăsească Milanul. Dar în ciuda tuturor deza, măgirilor recente, el mai crede în fidelitate şi, i încre, dinţează lui Bernardino da Corte apărarea castelului, fără să facă ceea ce<i sugerează cardinalul Ascanio, anume să ia ostateci copiii lui Bernardino. Castelul este inexpugnabil, are suficiente provizii pentru are, zista asaltului armatei franceze. Această certitudine luminează momentul lugubru al plecării, când stăpânul Milanului fuge urmărit de strigătele batjocoritoare ale mulţimii: «Franţa! Franţa!»

Peste patru zile cetăţenu Milanului deschid

france»zilor porţile oraşului. Nu se trage niciun foc din castel; turnurile înfricoşătoare au rămas mute printre crene» Iuri. Sub aripa nopţii se porneşte un duete, vino straniu; mesagerii sosesc şi pleacă cu scrisori, aduc saci cu aur; Ludovic al XII.le-a întrebuinţează aceleaşi mijloace pentru a<şi apropia partizanii lui Lodovico, pe care le întrebuinţase odinioară Maurul, pentru a<i seduce pe cei din jurul lui Carol al VIII, le-a. Bernardino da Corte, pe care Lodovico îl copleşise cu încrederea, în înşele, gere cu căpitanii săi, predă castelul francezilor. «De la Iuda încoace nu sea văzut un mai mare trădător», zbiară Lodovico ca un animal rănit de moarte.

Jucând cărţi, soldaţii francezi numesc acum «trădătorul» cu numele guvernatorului cartelului; părăsit de toţi prietenii săi, Bernardino trăieşte ca un ciumat în mijlocul sacilor de aur pe care» i primise drept râs» plată. Până la urmă necazul îl răzbeşte şi moartea îl eliberează de scârba care se înfiripase în sufletul său pentru propria sa persoană.

La Milano, domneşte panica; acei care participaseră la jocul lui Lodovico fug în străinătate, temându» se de represaliile francezilor.

Leonardo se pregăteşte şi el de plecare, însă tărăgănând, ca şi când ar fi. mai năzuit că va mai putea rămâne, cu toate că tot oraşul în jurul său, după spusele unui martor: «e într» o zăpăceală de nedescris, ca şi când ar fi sosit ziua judecăţii de apoi».

Dar, pe neaşteptate, Leonardo se trezeşte amestecat în nişte uneltiri sumbre, în planuri riscante, pe care o voinţă mai puternică decât a lui le impune posibili, tăţii sale. Printre străinii care au pus mâna pe Milano, se află şi Louis de Luxembourg, conte de Ligny. Încă de pe vremea expediţiei lui Carol al VIII.le-a, Ligny însoţise armata franceză şi se însurase la Neapole cu ducesa de Altamura, care avea să» i lase la moartea ei mari proprietăţi. Acum el îşi revendică drepturile. Obişnuit cu posturi de comandă, el se simte jignit că Ludovic al XII, le-a nu» l făcuse şeful armatelor sale şi îl numise pe Gian Giacomo Trivulzio.

Ambiţia lui e lacomă de isprăvi mari, de cuceriri răsunătoare. Îl împinge pe rege să coboare până la Neapole şi între timp începe nişte tratative cu republica Veneţiană, de la care năzuieşte un ajutor financiar pentru expe» diţia lui personală împotriva ducatului de Altamura. Veneţienii declară trimisului său că această încredere îi onorează şi că planurile le par interesante. În ciuda acestui răspuns şovăielnic, Ligny, exasperat de zăboveală, se pregăteşte să» şi înfăptuiască isprava fantastică. Pare hotărât să» şi taie un drum cu propriile sale trupe prin Toscana până la Roma, să cucerească cu ajutorul lui Cezar Borgia, sau poate al Papii însuşi, Neapole, şi să asmută napolitanii la răscoală. Pentru a duce la bun sfârşit acest război particular, are nevoie M5 de un om care să cunoască ţinuturile şi oamenii, care să fie pus la punct cu tehnica militară şi poziţiile de apărare din Toscana.

Şi artfel se explică că printre filele lui Leonardo se găseşte o notă misterioasă scrisă de o mână străină, în care i se reaminteşte pictorului că a făgăduit întocmi rea unui raport despre starea întăriturilor toscane, echipamentul lor militar şi despre capacitatea lor de apărare. (Cod. Au. 203. v. a.) Această solicitare pen, tru informaţii confidenţia Le despre propria sa patrie nu este de fel izbitoare într, o epocă în care orice om mai eminent se ridică deasupra hotarelor micului său stat natal, şi se consideră al lumii. Cadro

Urceo scrie: «Oriunde se stabileşte un om de ştiinţă, îşi găseşte o patrie bună». Nici Leonardo nu şovăie să intre în serviciul prietenilor sau duşmanilor Floren, tei, deoarece nici Florenţa nu ştiuse să i utilizeze capa* citaţiile. Mai mult decât atât, atmosfera de uneltiri cu care Ligny îşi învăluie proiectele, prezintă pentru Leo» nardo o atracţie deosebită, şi când va nota de acum în» colo tot ce are de făcut în zilele următoare el se serveşte de anagrame, fiindcă scrisul său pe dos nu, i pare destul de tainic. *«Truova ingil (Ligny) e dilli che tu l'aspetti amorra (a Roma) e che tu andrai con seco iloi panna (a Napoli)*. Du» te să-l găseşti pe Ligny şi spune» i că» l aştepţi la

Roma şi că te vei duce cu el la Napoli». El comandă două lăzi mari, hărăzite să cuprindă toate obiectele de care are nevoie şi vinde pe acelea pe care nu le poate lua cu el.

Mai face câteva cumpărături „şi cu seamă îmbrăcă» minte, o manta, o beretă, ciorapi, patru perechi de in» călţăminte, piele pentru a, şi mai face altele, fiindcă vrea să facă un popas la Vinci şi fără îndoială că vrea să şi uluiască familia cu luxul veşmintelor sale. (Cod. Au. f. 247. r. a.) Totodată nu uită să pună la punct câteva probleme importante pentru el, îi cere lui Ligny să intervină pentru el la regele Franţei, ca acesta să confirme donaţia făcută de Lodovico. Pregătirile sale de plecare nu sunt încă isprăvite, când se răspândeşte la Milano vestea că Lodovico recrutează trupe în El, veţia pentru a, şi recuceri regatul. Francezii, care la început au fost primiţi cu entuziasm, au dovedit prea puţină înţelegere pentru populaţia milaneză, astfel că pe zi ce trece nemulţumirea lor **246**

creşte. «Francezii, spune cu dispreţ Alexandru al VI-lea, sunt iscusiţi la cuceriri, dar nu ştiu să şi le păs» treze».

Unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Leonardo, arhitectul Giacomo Andrea da Ferrara, organizează un complot împotriva şefului armatei franceze, Trie vulzio; el plănuieşte ca partizanii lui Lodovico să intre în castel printr» un tunel subteran. O sentinelă dă peste el tocmai când încearcă să pilească barele unui grilaj; va plăti cu capul credinţa lui faţă de neamul Sforza’. Răul se întinde, situaţia ajunge de nesuportat chiar pentru un om obişnuit să aştepte calm ca întâmplările să hotărască pentru el.

Ligny se vede nevoit să renunţe pentru moment la pro» iectele sale şi Leonardo nu mai ştie încotro’s» o apuce, ce să facă. Îşi strânge toţi banii lichizi, trimite şase sute de ducaţi la muntele de pietate din Florenţa. Până la încheierea anului **1499** nu mai este mult, când în sfârşit părăseşte Milanul, însoţit de Fra Luca Pacioli şi urmat de acea umbră uşoară care se ţine veşnic de el: Şalăi. În timpul drumului, este înştiinţat că Domodossola şi Como

au căzut şi să maurul's» a întors la Milano. Dar află foarte curând că altă trădare a pus pe neaş» teptate capăt domniei lui Lodovico Sforza: soldaţii elveţieni mituiţi de francezi l» au predat duşmanilor săi.

Atunci Leonardo reflectează asupra tuturor eveniment»telor care au pierdut un mare regat şi pe un suveran puternic. Din învălmăşeala gândurilor sale. aruncă la întâmplare pe hârtie câteva fraze fără şir. Înainte de toate el se gândeşte cu părere de rău că vârtejul politic a distrus multe strădiunţe artistice, a întrerupt desă» vârşirea unor opere însemnate. Nu se preocupă de pro» priile sale lucrări, ci de ale lui Bramante, de cupola de la Santa Maria delle Grazie, de biserica Sfântul Ambrozie pe care n» a putut» o isprăvi şi scrie: «Edifi, căile lui Bramante...» Pe urmă îşi aminteşte de oamenii pe care i-a cunoscut bine la Milano: «Guvernatorul castelului, prizonier». Se gândeşte la prietenii săi, la Galleazzo Visconti, despre care se spunea că e întot» deauna de partea învingătorului şi că totuşi francezii l» au tratat foarte aspru şi l» au aruncat la închisoare. «Visconti ridicat, pe urmă fiul său a murit...» îşi aminteşte şi de duşmanii săi de la curte, de A-rogio de Rosate, astrologul atotputernic: «Lui Gian della Rosa, i-au luat toţi banii». Nu» i scapă nici vistiernicul ducal Bergonzo Botta care arătase atâta rea voinţă la plata artiştilor, şi la adresa lui notează această frază enigmatică: «Bergonzo a început, el n» a vrut şi astfel norocul l» a părăsit».

Abia la sfârşit se gândeşte la Lodovico şi scrie: «Ducele îşi pierdu statul, bunurile şi libertatea, neducând la bun sfâşit niciuna din operele sale». Asta» i tot ce găseşte de spus despre sfârşitul jalnic al unui suveran de care îl legase soarta peste şasespre» zece ani. Aceste câteva vorbe nepăsătoare sunt epilogul unei vieţi fabuloase, şi al decăderii ei. Leonardo l» a ju/ decât pe Lodovico nu din resentiment, ci cum avea să» l judece viitorimea, ca pe un om care şi s-a trăit viaţa nebuneşte, risipind» o fără noimă.

LISTA DESENELOR

Prifil **de** *tânăr* desen

Windsor Castle, Biblioteca

Tunuri cu mai multe guri («orgă») Codex Atlanticus f. 56 verso. Milano, Biblioteca Ambrosiana

Bandini Baroncelli, asasinul lui Giuliano dei **Me4 ici,** *spânzurat* 29 decembrie 1479 Bayonne, Muse Bonnat

Peisaj toscan târagment >

5 august 147. S, peniţă Florenţa, Uffizi

Maşină de război (un *«tanc»)* pe la **ijoj-1509** Londra, British Museum Paris, Luvru *închinarea magilor* (fragment de schiţă> pe la 1481, peniţă Paris, Luvru

Biserică cu plan octogonul (proiect> pe la 1490 – 1492 **(?)** Paris, Institut de **F**rance, Biblioteca

Proiectul **(secţiune) unui** *palat ridicat î***ntr-un oraş** *cu străzi suprapuse* pe la 1488 –[.197**.'1** Paris, Institut **de F**rance, Biblioteca

Studiu pentru monumentul ecvestru al lui Francesco *Sforza* pe la **1483 – 1489,** vârf de argint Windsor Castle, Biblioteca

Portret **de** fată pe la **1492,** vârf de argint Windsor Castle, Biblioteca

Apostolul Filip (studiu pentru «Cina cea de taină» J **pe** la **149) – 1497** Windsor Castle, Biblioteca

Caricaturi şi studii fragment) desen

Viena, Albertina

AVE 2012

C CUPRINS

(vol. 1)

Pag.

[redacted]



Biblioteca de artă
14
Biografii. Memorii. Eseuri

[redacted]